THE BOOK WAS DRENCHED

साहित्य आणि संसार

('मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितों'
या व इतर मार्गदर्शक लेखांसह.)

लेखक
ना. सी. फडके



प्रथमावृत्ति.

ऑगस्ट : १९३७

किंमत १॥ रु.

प्रकाशक :
डी. एन्. मोघे, बी. ए.
प्रोप्रायटर, स्कूल अँड कॉलेज
बुक-स्टॉल, कोल्हापूर.

मुद्रक:
कृ. ह. सहस्रबुद्धे,
प्रोप्रायटर, श्रीज्ञानेश्वर प्रेस,
कोल्हापूर.

१

अक्षर वाङ्मयाचा गुणविशेष

एका सुप्रसिद्ध संस्कृत नाटककारानें म्हणे असे उद्गार काढले आहेत कीं ' माझ्या ललित कृतींतील मर्म ओळखणारा रसिक मला आज लाभला नाहीं तरी कांहीं हरकत नाहीं. पुढें केव्हां तरी आणि कोठें तरी असा रसिक खचित निघेल. '

या उद्गारांबद्दल विचार करतां करतां परवां सहज माझ्या मनांत आलें, समजा या नाटककाराला कोणी म्हटलें असतें, ' अहो कविराज, आपणाला जी कीर्ति हवी ती अगदीं आजच्या पिढींत रोख मिळेल अशी आम्ही हमी घेतली, तर मग पुढच्या पिढींत आपलं नांवहि कुणाच्या स्मरणांत राहिलं नाहीं तर चालेल का आपल्याला ? आजच्या पिढीनें आणखी पुढच्याहि पिढीनें आपली महति गावी हें जरासं कठिण आहे. वर्तमानकाळांत तरी आपलं नांव होईल, किंवा भावी कालांत तरी. कोणता काल आपण पसंत करतां ? बोला. '

तर या प्रश्नाला त्या संस्कृत नाटककारानें काय उत्तर दिलें असतें तें सांगणें कठिण आहे.

कारण, आज घटकेला आपलें नांव झालें कीं बस्स झालें, भावी काळांत आपल्या ग्रंथांचा जगाला विसर पडला तरी कांहीं हरकत नाहीं अशी ललितलेखकाच्या मनाची तयारी असणें क्वचितच संभवतें.

आपल्या. कृती वर्तमानकाळांत तर लोकप्रिय व्हाव्याच, पण पुढेंहि त्यांची लोकप्रियता निरंतर कायम राहावी असेंच कोणत्याहि ललितलेखकास साहजिकच वाटत असतें. अक्षर वाङ्मयांत (Classical Literature) आपल्या कृतींची गणना व्हावी अशी त्याची महत्त्वाकांक्षा असते. कारण, ' अक्षर वाङ्मय ' ही एक मोठी बहुमानाची पदवी आहे. इतर कोणत्याहि पारितोषकापेक्षां या पदवीची लालसा ललितलेखकास अधिक वाटते. त्याच्या कृतींचें परीक्षण करतांना कोणीं जर असें म्हटलें, कीं ' याचें लेखन फार सुंदर व आकर्षक आहे यांत संशय नाहीं; परंतु तें कायमचें टिकणार नाहीं, अक्षर वाङ्मयांत त्याचा समावेश होणार नाहीं ' तर त्याच्या अंतःकरणाला यातना होतात. आपण जें लिहितों तें ' आज चमकलें उद्यां मालवलें ' अशा कोटींत पडूं नये असें त्याला वाटत असतें. आपल्या ललित कृती जशा आज तशाच उद्यांहि आणि परवांहि, निरंतर वाचकांचीं मनें आकर्षित करून घेण्यास समर्थ राहाव्यात अशी त्याच्या मनांतली तळमळ असते. तारुण्य, वार्धक्य आणि मृत्यु या प्रत्येक सृष्ट वस्तूच्या ठरलेल्या अवस्था आहेत हें माहित असूनहि ललितलेखकास वाटत असतें, कीं आपल्या कृतींना वार्धक्य कधीं येऊं नये—मग मृत्यूची गोष्ट तर दूरच ! आपण जें जें लिहिलें तें तें सदैव ताजें, आणि तरुणच राहावें ! त्याला मरण नसावें, त्याला जराहि कधीं येऊं नये ! तें अजरामर, ' अक्षर ' ठरावें !

ललितलेखकाला असें वाटतें याचें कारण कांहीं ललित कृती अक्षर झाल्याचा प्रत्यक्ष पुरावा त्याच्यापुढें असतो. हजारों वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या ललितलेखकांच्या नांवाभोंवतालचें तेजोवलय अजूनहि कायम असल्याचें त्याला दिसतें. कालिदास, भास, भवभूति इत्यादींच्या प्रतिमा अजूनहि रसिकांच्या अंतःकरणाच्या चौकटींत विराजत असलेल्या तो पाहतो. त्यांच्या विविध ललित कृती सर्वस्वी निर्दोष नव्हत्या असें त्याची चिकित्साबुद्धि त्याला सांगत असते; आणि उलट, त्या ललित कृतींबद्दल अजूनहि आबालवृद्ध वाचकांना मनस्वी लोलुपता वाटते याचा तर त्याला अत्यहीं प्रत्यय येत असतो. त्यामुळें तो साहजिकच विचार करूं

लागतो, कीं ' ज्या गुणांच्या योगानें या कलावंतांनीं मानवी अंतःकरण कायमचें वश करून ठेवलें ते गुण तरी कोणते ? असा कोणता अमृत-तुल्य गुण आहे, कीं ज्याचें लवमात्र सिंचन होतांच ललित कृती अजरामर होतात ? अक्षर वाङमयाचें अक्षरत्व आहे तरी कशांत ? '

साहित्यचर्चेच्या दृष्टीनें हा प्रश्न खरोखरच फार महत्त्वाचा आहे. आमचे टीकाकार 'अक्षर वाङ्मय' (Classical Literature) हा शब्दप्रयोग हरघडी वापरतात; परंतु त्यांनीं तरी वरील प्रश्नाचा निर्णय आपल्या मनाशीं कधीं केलेला असतो किंवा नाहीं कोण जाणे ! बहुतांशीं नावडतीचें मीठ आळणी ठरविणाऱ्या राणीप्रमाणें जें आपल्याला रुचत नाहीं तें निकालांत काढण्यासाठीं ' याची गणना अक्षर वाङ्मयांत करतां येणार नाहीं ' अशी लांछनमुद्रा तयार करून टीकाकार आपल्या संग्रहीं ठेवतात. मला वाटतें, या प्रकाराबद्दलचाच संताप व्यक्त करण्यासाठीं सुप्रसिद्ध जर्मन कवि गॉएटे आपल्या तरुणपणीं एका माणसाकडे बोट दाखवून म्हणाला, ' Kill this dog. He is a reviewer ! ' हे तीव्र उद्गार समर्थनीय असोत वा नसोत; येवढें खास, कीं ज्या दिव्य गुणामुळें ललित कृती ' अक्षर ' होतात त्या गुणाचें स्वरूप स्वतः लेखकांनीं, वाचकांनीं व टीकाकारांनीं थोडें फार समजून घेतल्यास तें आपल्या मराठी साहित्याच्या वाढीस पोषक होईल.

प्रत्येक राष्ट्रानें आपल्या मायभाषेतील कांहीं ललित कृतींचें मोठ्या प्रेमानें रक्षण केलेलें असतें. त्या राष्ट्रावर आलेल्या विविध आपत्तींतून या निवडक ललित कृती सुरक्षित राहिलेल्या असतात. राष्ट्राच्या राज्य-पद्धतींत अनेक क्रांत्या होऊन जातात, धर्मसंस्थेंत बदल होतात, सामाजिक जीवनांत स्थित्यंतरें घडून येतात, लोकांची राहणी आणि विचारसरणी पालटते, पण या वेंचक ललित कृतींवरचें लोकांचें प्रेम अव्याहत टिकलेलें असतें. या ललित कृतींना एकप्रकारें राष्ट्रीय संपत्तीचें स्वरूप प्राप्त होतें आणि राष्ट्राच्या संस्कृतींतील एक अमोलिक भाग अशा भावनेनें राष्ट्रांतील आबालवृद्ध स्त्रीपुरुष त्यांच्याकडे पाहूं लागतात. याच दृष्टीनें कार्लाइलनें आपल्या एका निबंधांत असे उद्गार काढले आहेत

कीं, 'इंग्रज लोक एक वेळ आपला इंग्लंड देश गमावण्यास तयार होतील, परंतु शेक्सपियरचीं नाटकें ते नेहमीं प्राणापलीकडे जपल्यावांचून राहाणार नाहींत!'

प्रत्येक राष्ट्राचे असे लाडके शेक्सपियर असतात. त्या ललित-लेखकांच्या कृतींत त्या राष्ट्रांतील स्त्रीपुरुषांना वाटणारी गोडी कधीं संपत नाहीं.

इतकेंच नव्हे, तर एका राष्ट्रांत अमरत्व पावलेल्या ललित कृती भाषाभिन्नत्वाची अडचण दूर करून दुसऱ्या राष्ट्रांतील वाचकांनीं जर वाचल्या, तर तेसुद्धां 'अक्षर वाङ्मयां'त अंतर्भूत होण्यास त्या कृती सर्वथा लायक आहेत अशी कबुली आनंदानें दिल्यावांचून राहात नाहींत. अशा वेळीं इतर सर्व प्रकारचें भिन्नत्व विसरून निरनिराळ्या राष्ट्रांतील स्त्रीपुरुष 'वाचक' या एकाच सामान्य अधिष्ठानावर उभे राहूं शकतात. इंग्लंड व हिंदुस्थान यांमधील राजकीय विषम भावाची गोष्ट सोडली, तरी त्या दोन देशांतील रहिवाशांत इतर वैषम्यें काय थोडीं आहेत? इंग्रज लोकांचा व आपला धर्म एक आहे, का नीतिनियम एक आहेत, का सामाजिक जीवनाचा दृष्टिकोन एक आहे? त्यांची आपली या कोणत्याच बाबतींत एकवाक्यता नाहीं. आज नाहीं, आणि पुढें कधीं होणेंहि शक्य म्हणतां येत नाहीं. पण असें असूनहि शेक्सपियरचीं नाटकें अलौकिक आहेत, आणि 'अक्षर वाङ्मय' या बहुमानानेंच त्यांचा गौरव केला पाहिजे, या विधानांत त्यांचें व आपलें एकमत होतें. कोठें हिंदुस्थान आणि कोठें जर्मनी? उभयतांचे इतिहास निराळे, धर्म निराळे, आचारविचार निराळे, राष्ट्रीय आणि सामाजिक जीवनांतील प्रश्नहि निराळे; तथापि, कालिदासाचें 'शाकुंतल' वाचतांच एखाद्या भारतपुत्राप्रमाणेंच त्या साता समुद्रापलीकडच्या 'हूण' देशांतील एक रसिकाग्रणी अवर्णनीय हर्षानें वेडा होऊन नाचूं लागतो.

हें लक्षांत घेतां आपल्याला असेंसुद्धां म्हणावें लागेल, कीं ज्या ललित कृती अमर म्हणून एका राष्ट्राकडून जतन झालेल्या असतात, त्या कोणत्याहि राष्ट्रानें केव्हांहि जतनच कराव्यात अशा योग्यतेच्या असतात.

केवळ, त्याच एका विवक्षित राष्ट्राला त्यांच्याविषयीं आपुलकी वाटावी असें नव्हे, तर एकंदर मानवजातीला त्यांविषयीं जिव्हाळा वाटावा असा कांहीं तरी गुण त्यांच्या ठिकाणीं असतो. मनुष्यामनुष्यांत जे अनेक भेद प्रसंगोपात्त व स्थलपरत्वानें निर्माण झाले आहेत त्यांच्या गढूळ पाण्याखालीं कमलपत्राप्रमाणें शोभणारें अखिल मानवजातीच्या अंतःकरणाचें एकत्व असल्याची साक्ष पटविणाऱ्या गोष्टी या विचित्र संसाराच्या व्यवहारांत फार थोड्या आहेत. पण त्या थोड्या गोष्टींतील अतिशय महत्त्वाची आणि अतिशय प्रभावी कोणती असें विचारलें, तर 'अक्षर वाङ्मया'च्या पदवीला पोंचलेल्या ललित कृतींची परंपरा असेंच उत्तर द्यावें लागेल.

प्रथम दर्शनीं या प्रकाराचें कितीहि आश्चर्य वाटलें, तरी थोड्याशा विचाराअंतीं तें सहज नाहींसें होण्यासारखें आहे. देशपरत्वें व कालपरत्वें मनुष्यामनुष्यांत अनेक भेदभाव निर्माण होतात खरे; परंतु मानवी अंतःकरणाचे कांहीं धर्म असे आहेत, कीं त्यांस अविनाशी म्हटलें पाहिजे. राग, द्वेष, वात्सल्य, प्रणय, असूया, लोभ, अहंकार इत्यादि विकार मनुष्यमात्राच्या अंतःकरणांत कोठेंहि आणि केव्हांहि असणारच. हे विकार प्रगट होण्याच्या तऱ्हा भिन्न भिन्न असतील; परंतु, त्यांचें मूलस्वरूप म्हणून कांहीं तरी आहे, आणि तें शाश्वत आहे. मानवी संसारांतील सारीं लहान मोठीं सुखदुःखें या विकारांच्या क्रियेप्रतिक्रियेंतूनच निर्माण होत असतात, व त्यामुळें या सुखदुःखांचा बाह्य आकार जरी स्थलकालपरत्वें बदलला, तरी त्यांचेंहि मूलस्वरूप शाश्वत आणि अचल असतें. अमर ठरलेल्या ललित कृती या शाश्वत आणि सर्वसामान्य मनोधर्मांच्या आणि सुखदुःखांच्या अधिष्ठानावर उभ्या असतात, म्हणूनच त्यांपासून मिळणारा आनंद कोणाहि सहृदय मनुष्यास केव्हांहि मिळूं शकतो, आणि त्या ललित कृती जरामरणाच्या पलीकडे जाऊन बसतात.

'इतिहासांत सन आणि नांवें यांखेरीज कांहीं खरें नसतें; उलट नाटकांत अगर कादंबरींत सन आणि नांवें यांखेरीज सर्व गोष्टी खऱ्या असतात' असें जें एका पंडितानें म्हटलें आहे त्यांत मोठें मर्म आहे.

कारण, या उद्गारांत सहजासहजीं ललित वाङ्मयाच्या प्रधान हेतूविषयीं आणि अस्सल स्वरूपाविषयीं एक मोठें महत्त्वाचें सूत्र ग्रथित झालेलें आहे. नाटकांत आणि कादंबऱ्यांत ज्या व्यक्तींच्या आयुष्यांतील विविध प्रसंग चित्रित झालेले असतात त्या व्यक्ती कपोलकल्पित समजण्याची वहिवाट आहे. (कपोलकल्पित हा वाक्प्रचार कसा रूढ झाला कुणास ठाऊक ! वास्तविक कपोल या शब्दाचा अर्थ गाल. गालानें मनुष्य कल्पना करतो असें समजणें म्हणजे मानसशास्त्राची परमावधीची विकृति होय. तेव्हां लोकांनीं अविचारानें फार दिवस वापरलेला हा ' कपोल ' भाषाशुद्धीच्या दृष्टीनें आपण आतां सोडून देऊं; आणि असें म्हणूं, कीं ललितवाङ्मयांतील व्यक्ती आणि प्रसंग लोक सामान्यपणें ' कल्पित ' या सदराखालीं घालतात.) त्यांचें ' कल्पित ' म्हणून वर्णन करण्यांत लोकांना ध्वन्यर्थानें असें सुचवावयाचें असतें, कीं त्या व्यक्ती आणि ते प्रसंग ' खोटे ' असतात. परंतु, हा एक प्रकारचा लोकभ्रम होय. खरी गोष्ट अशी आहे, कीं ललितलेखकानें वर्णन केलेल्या पात्रांत आणि प्रसंगांत जी सत्यता असते, ती या जगांत प्रत्यक्ष वावरणाऱ्या जिवंत माणसांच्या आणि प्रत्यक्ष प्रसंगांच्या सत्यतेहूनहि फार मोठी असते. कादंबरीनाटकांतून वर्णन केलेलीं माणसें आपल्याला कधीं भेटलेलीं नसतात हें खरें; परंतु, तीं आपल्याला केव्हां आणि कोठें भेटतील याचा नियम नाहीं हेंहि खरें. शेक्सपियरच्या ऑथेल्लोमधील यागो किंवा कालिदासाच्या मेघदूतांतील विरहव्यथित यक्ष, किंवा डिकन्सच्या ' डेव्हिड कॉपरफील्ड 'मधील पोरका डेव्हिड, किंवा हरिभाऊंच्या कादंबरींतील यमुना—असल्या पात्रांना ऐतिहासिक आधार मुळींच नाहीं. परंतु, येवढ्या कारणासाठीं तीं पात्रें ' खोटीं ' म्हणतां येत नाहीं. उलट, प्रतिमारूपानें हीं सारी मंडळी कुणालाहि कोठेंहि भेटण्याचा संभव असल्यामुळें त्यांस नेहमींपेक्षां अधिक खोल अभिप्रायानें ' सत्य ' मानणें भाग आहे. भगवद्गीतेंत श्रीकृष्णांनीं अर्जुनाचें निमित्त करून जगाला असें आश्वासन दिलें, कीं ' संभवामि युगे युगे । ' या वचनाचा अर्थ मी स्वतः इतकाच मानतों, कीं ज्या परिस्थितींत श्रीकृष्णांचें चरित्र झालें तशी परिस्थिति जेव्हां जेव्हां उद्भवेल

तेव्हां तेव्हां श्रीकृष्णासारखे मुत्सद्दी, योद्धे, आणि सत्याचे कैवारी 'संभवतात.' म्हणजे श्रीकृष्ण हा एक नमुना होय, व या नमुन्याच्या व्यक्ती कोणत्याहि देशांत आणि कोणत्याहि कालांत आपल्याला आढळण्याचा संभव असतो. कादंबरीनाटकांतील व्यक्तींचें असेंच आहे. त्या 'कल्पित' खऱ्या; पण 'खोट्या' नव्हेत. विविध मानवी विकारांचे आणि स्वभावांचे ते शाश्वत नमुने म्हटले पाहिजेत. त्यांच्याच प्रतिमांनीं ही प्रत्यक्ष चित्रविचित्र दुनिया गजबजलेली आहे. एखादा कादंबरीकार प्रस्तावनेदाखल वाचकाला सांगतो, कीं 'बाबारे, माझ्या कादंबरींतील अमुक पात्र म्हणजे तुझ्या ओळखीचें अमुक माणूस समजूं नकोस हो!' हें सांगण्याचा उघडच उद्देश असा, कीं कोणत्याहि कादंबरींतील अगर नाटकांतील कोणत्याहि पात्राचें चित्र अमुक एका विवक्षित जिवंत माणसाच्या प्रत्यक्ष आयुष्याच्या अरुंद चौकटींत बसवावयाचें नसतें. अनाद्यनंत मानवी संसार हीच त्या चित्राला साजणारी खरी चौकट होय. ललित कृतींतील नायक अगर खलपुरुष लेखकानें कल्पनेनें निर्माण केलेले खरे, परंतु त्यांच्या नमुन्याचीं माणसें आपल्याला केव्हांहि आणि कोठेंहि भेटण्याचा संभव असतो. आणि या दृष्टीनें त्यांना 'सत्य'च म्हटलें पाहिजे. सारांश, 'ऐतिहासिक सत्य' आणि 'तात्त्विक सत्य' या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. ऐतिहासिक सत्याहून तात्त्विक सत्य अधिक शाश्वत आहे. त्याला स्थलकालांच्या मर्यादा नाहींत. ललित वाङ्मयांतील कल्पित पात्रांच्या आणि प्रसंगांच्या ठिकाणीं ऐतिहासिक सत्य नसतें, पण तात्त्विक सत्य असतें; आणि म्हणूनच ललितलेखकानें केलेलीं त्यांचीं वर्णनें वाचून आपापल्या विविध सुखदुःखाच्या अनुभवाची पुनरावृत्ति करून घेण्याचा मोह आपणाला आवरतां येत नाहीं.

वरच्या वाक्यांतील 'पुनरावृत्ति' या शब्दाकडे वाचकांनीं लक्ष द्यावें. कारण असें, कीं ललित वाङ्मयाच्या इतर अंगांविषयीं लेखकांत, पंडितांत आणि टीकाकारांत कितीहि मतभेद झाले, तरी या 'पुनरावृत्ती'च्या प्रकाराविषयीं मतभेद संभवत नाहीं असें मला तरी निदान

वाटतें. कादंबरींतील अगर नाटकांतील व्यक्तींचे व्यवहार आणि प्रसंग वाचतांना अगर पाहतांना आपल्याला आपल्या स्वतःच्या कोणत्या तरी अनुभवाचा पुनःप्रत्यय येतो, व या पुनःप्रत्ययांत जो एक अवर्णनीय आनंद आहे, त्या आनंदासाठीं ललित वाङ्मयाकडे आपण पुनः पुन्हां धांव घेतो. ‘ आनंद ’ या शब्दाचा विपर्यस्त अर्थ वाचकांनीं करूं नये. ललित वाङ्मय हें मुख्यतः आनंदासाठीं आहे या माझ्या प्रतिपादनाकडे बोट दाखवून पुष्कळदां असें म्हणण्यांत येतें, कीं ‘ पहा, फडक्यांना मौजेखेरीज ललितवाङ्मयाचें कांहीं कार्य असतें याची कल्पनाच नाहीं ! ’ अशा विपर्यासाला वेळोवेळीं उत्तर तें काय द्यावयाचें ? तो करणाऱ्यांनाच तो शोभतो ! मात्र, शांत विचार करणाऱ्या वाचकांसाठीं येथें येवढें सांगतों, कीं ‘ आनंद ’ म्हणजे ‘ चैन ’ नव्हे ! ‘ खा, प्या आणि मजा करा ! ’ हें सांगण्यापलीकडे ललित वाङ्मयाचें कांहीं ध्येय नसावें असें कोण म्हणेल ? आणि येवढेंच सांगावयाचें असेल, तर त्याला कलावंताची लेखणी तरी कशाला शिणायला पाहिजे ? हें सांगायला कलाकुसरीची कांहीं एक गरज नाहीं. घिसाड्याच्या राकटपणानें टीकालेख बडवणारे पंडितसुद्धां एवढा संदेश सांगूं शकतील कीं ! सारांश, सामान्यपणें ‘ चैन ’ किंवा ‘ मजा ’ हे शब्द ज्या अभिप्रायानें वापरले जातात, त्यापेक्षां ‘ आनंद ’ या शब्दांतील अभिप्राय फार भिन्न आहे. खाऊन पिऊन, चैन करून वाटणारी ‘ मजा ’ आणि ललितवाङ्मयाच्या वाचनानें मिळणारा ‘ आनंद ’ या दोहोंत कोठल्याहि तऱ्हेची तुलनाच होणें शक्य नाहीं. या आनंदाच्या व्याख्या अनेकांनीं अनेक प्रकारें केल्या आहेत. म्हणून ती करण्याच्या खटाटोपांत न पडतां मी एवढेंच म्हणतों, कीं मनुष्यमात्राच्या ठिकाणीं ज्याप्रमाणें विवेक आहे, विकार आहेत, सौंदर्याची आवड आहे, निर्मितीची हौस आहे, त्याचप्रमाणें जीं सुखदुःखें संसारांत वांट्याला आलीं त्यांचा पुन्हां एकवार अनुभव घेण्याची विलक्षण इच्छाहि आहे. जीं स्थळें एकदां पाहिली, तीं कालांतरानें पुन्हां पहावींशीं माणसाला वाटतात; ज्या व्यक्ती एकदां भेटल्या त्या पुन्हां भेटाव्याशा वाटतात; जे प्रसंग एकदां

घडले ते पुन्हां घडावेसे वाटतात! ही हवीशी वाटणारी पुनरावृत्ति प्रत्यक्ष संसारांत एखादे वेळीं घडतेहि, पण ती फार क्वचित्. इतिहासाची पुनरावृत्ति घडत असते असें म्हणतात. परंतु, हें फार मर्यादित अर्थानें खरें आहे. एकंदर मानवजातीचा स्थूल इतिहास त्याच त्याच चाकोरींतून जात असतो इतकाच त्याचा अर्थ. व्यक्तीच्या बाबतींत जीवनप्रसंगांची पुनरावृत्ति घडणें फार विरळा. मात्र, ललित वाङ्मयांत या पुनरावृत्तीचा अनुभव आपल्याला अप्रत्यक्षतः मिळतो; आणि तो मिळाला, कीं आपल्याला एक अवर्णनीय ‘ आनंद ’ होतो. ललित वाङ्मयाची खरी थोरवी हीच आहे.

म्हणूनच मीं वर म्हटलें, कीं ललित वाङ्मयाच्या इतर आनुषंगिक गोष्टींबद्दल मतभेद होण्याचा संभव असला, तरी वर वर्णन केला त्या प्रकारचा ‘ आनंद ’ देण्याची त्याची जी शक्ति तिच्याबद्दल दुमत होणें शक्य नाहीं. आणि ही गोष्ट लक्षांत घेतां जें ललित वाङ्मय अमर आणि अक्षर ठरतें, तें कोणत्या गुणाविशेषामुळें तसें ठरतें याचा उलगडा सहज होतो. उपरिनिर्दिष्ट आनंद देणें हें जर ललित वाङ्मयकृतीचें प्रधान कार्य होय, तर अर्थातच ज्या ललित वाङ्मयकृतींपासून मिळणारा आनंद कधीं संपत नाहीं त्या अक्षरत्व पावतात. पूर्वी कोठें तरी लिहितांना सामान्यतः सर्व प्रकारच्या कलेविषयीं मीं असें म्हटलें होतें, कीं या प्रत्यक्ष सृष्टींत सौंदर्य नाहीं असें नव्हे, पण त्या सौंदर्यावर स्थलकालांचीं बंधनें आहेत; आणि कलेची महति ही, कीं तिच्या सृष्टींतील सौंदर्याला स्थलकालांचीं बंधनें नसतात. जें अस्सल ललित वाङ्मय असतें त्याची गोष्ट अशीच असते. त्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाला स्थलकालांच्या सीमा लागूं शकत नाहींत. हेंच विधान उलट फिरवून असें म्हणावयास हरकत नाहीं, कीं ज्यापासून मिळणारा आनंद अमुक एका ठिकाणच्या, अमुक एका काळांतल्या, अगर अमुक एका प्रकारच्या मनोवृत्तीच्या वाचकालाच काय तो मिळण्यासारखा असतो तें ललित वाङ्मय त्या त्या काळापुरतें प्रभावी आणि उपकारक ठरलें, तरी तें अमर ठरूं शकत नाहीं; आणि जें ललित वाङ्मय अमर आणि अक्षर ठरतें, तें तसें ठरतें

याचें खरें कारण हें, कीं त्यापासून मिळणारा आनंद बहुतांशीं स्थलकालनिरपेक्ष असतो.

वरच्या विधानांत 'बहुतांशीं' हा शब्द मीं मुद्दाम घातला आहे. तो अशासाठीं, कीं वाङ्मयापासून कोणत्याहि वाचकाला जो आनंद होतो, त्या आनंदाचा कांहीं भाग त्या वाचकाच्या अंतःकरणाच्या विशिष्ट ठेवणीमुळें उत्पन्न झालेला असतो. कादंबरींतील एखादा प्रसंग वाचतांना अगर नाटकांतील एखादा प्रसंग पाहतांना वाचकाला किती आनंद होईल हें लेखकानें ज्या लालित्यानें तो प्रसंग रंगविला असेल त्यावर तर अवलंबून राहीलच, परंतु जो वाचक अगर प्रेक्षक तो प्रसंग वाचणार अगर पाहणार त्याची स्वतःची अनुभवसिद्धि किती आहे यावरहि तो आनंद अंशतः अवलंबून असणार हें विसरून चालणार नाहीं. वांझेला प्रसूतिवेदना कितीहि वर्णन करून सांगितल्या तरी समजणें शक्य नाहीं, हें कांहींसें ग्राम्य सुभाषित ललित वाङ्मयापासून उद्‌भवणाऱ्या आनंदाच्या मीमांसेंत लागू करावयास हरकत नाहीं. शाकुंतल नाटकांतील एका प्रवेशांत शकुंतलेच्या तोंडाभोंवतीं गुंजारव करणाऱ्या भ्रमराला उद्देशून दुष्यंत राजा स्वगत म्हणतो, 'भ्रमरा, तूंच खरा रसिक. कारण, सौंदर्योपभोग तूं साधलास! अन् आम्ही मात्र कार्याकार्याचे निर्णय करीत बसलों आहोत तसेच!' दुष्यंताच्या तोंडचें हें वाक्य भाषेच्या आणि कल्पनेच्या दृष्टीनें सुंदर आहे यांत प्रश्नच नाहीं; परंतु, त्या वाक्यांतील आनंद अगदीं पूर्णांशानें कोणाला बरें होईल? अर्थात् जो पुरुष कुणा तरी स्त्रीवर कधीं तरी अनुरक्त झाला असेल, आणि युक्तायुक्ततेचे विचार करतां करतां ज्यानें प्रेमपूर्तीचा संधि गमावली असेल त्यालाच! किंवा, शाकुंतल नाटकांत ज्या प्रवेशांत कण्वमुनि शकुंतलेला दुष्यंताकडे पाठवितांना निरोप देतात त्या प्रवेशाचा आनंद पूर्णांशानें कुणाला बरें घेतां येईल? वाटेल त्याला? नाहीं. तर ज्यांनीं प्रेमातिशयानें पालनपोषण केलेल्या पोटच्या मुलीला दुसऱ्याच्या हातीं कायमची देतांना होणारी अंतःकरणाची कालवाकालव अनुभविली असेल, आणि डोळ्यांत गर्दी करणारीं आंसवें प्रयत्नानें परतवितां परत-

घेतां ज्यांचीं बोटें ओलीं झालीं असतील त्यांनाच शाकुंतल नाटकांतील त्या करुणरसानें ओथंबलेल्या प्रवेशांतील आनंद पूर्णत्वानें घेतां येईल. ' Count of Monte Cristo ' या चित्रपटांतील ज्या प्रवेशांत कुटिल राजनीतीला बळी पडून वर्षानुवर्षें बंदींत अडकलेल्या नायकाची मुक्ततेसाठीं चाललेली धडपड दाखविली आहे त्या प्रवेशाचें उदाहरण घेऊं. दिग्दर्शन आणि अभिनय या दोनहि दृष्टींनीं त्याचा आनंद कुणाहि प्रेक्षकाला होईल हें तर खरेंच; पण देशभक्त सावरकरांसारख्या प्रेक्षकाच्या अंगावर आनंदाचे जे रोमांच उभे राहतील ते कांहीं वेगळेच ! नाटककादंबऱ्यांतील कित्येक प्रसंगांचें ' रोमहर्षणप्रसंग ' असें आपण वर्णन करतों; परंतु, त्या प्रसंगांचें रोमांचकारित्व प्रत्येक वाचकाच्या अगर प्रेक्षकाच्या बाबतींत सहज शक्य असतें असें नव्हे. रोमांचांचा अनुभव निर्माण करण्यासाठीं लेखकाला जशी तपश्चर्या करावी लागते, तशीच तो अनुभव घेण्यासाठीं वाचकाची अगर प्रेक्षकाचीहि तपश्चर्या झालेली असावी लागते. या दृष्टीनें विचार करतां ललित वाङ्मयापासून होणारा आनंद अंशतः ' व्यक्तिनिष्ठ ' असतो असें आपल्याला म्हटलेंच पाहिजे. इतर कोणत्याहि कलेप्रमाणेंच ललित वाङ्मय म्हणजे कलावंत आणि रसिक या दोघांच्या अंतःकरणामध्यें घडणारा एक प्रकारचा ' संवाद ' आहे. ध्वनिशास्त्रज्ञ असें सांगतात, कीं दोन वीणावाद्यें जर एकाच सुरांत उत्तम तऱ्हेनें जुळलेलीं असलीं तर एका वीणेच्या तारा छेडतांच दुसऱ्या वीणेच्या तारा आपोआप स्फुरण पावून ध्वनि करूं लागतात. लेखक आणि वाचक यांचें असेंच आहे. वाचकाच्या अंतःकरणाची तयारी लेखकाच्या अंतःकरणाच्या तयारीइतकी असेल, तरच वाचकाला लेखकाचें मर्म पूर्णांशानें समजून आनंदहि पूर्णत्वानें होईल.याच अभिप्रायानें बहुधा भवभूतीनें आपल्या सुप्रसिद्ध दर्पोक्तींत ' समानधर्मा ' हा शब्द वापरला असावा. ललितवाङ्मयापासून उत्पन्न होणाऱ्या आनंदांत अर्धें कर्तृत्व लेखकाचें तर अर्धें कर्तृत्व वाचकाचें हेंच खरें. सूर्यकिरणें ज्या ज्या पदार्थांवर पडतील तो तो पदार्थ तप्त व्हावा हा त्या

किरणांचा धर्म तर खराच; परंतु योग्य त्या स्फटिकांतून जर तीं किरणें पडलीं तरच त्यांचें दहनशीलत्व पूर्णत्वानें प्रगट होतें. ललित वाङ्मयाच्या आनंदाची हीच गोष्ट आहे.

मात्र हें सगळें खरें असलें, तरी स्थूल दृष्टीनें या आनंदाचा बराच मोठा भाग स्वयंसिद्ध आणि व्यक्तिनिरपेक्ष असतो हें विसरून चालावयाचें नाहीं. कारण असें कीं व्यक्तिव्यक्तीची अनुभवसिद्धि जरी भिन्न असली, तरी मूलभूत म्हणून ज्या कांहीं मानवी भावना आहेत त्या सर्व व्यक्तींच्या ठिकाणीं सदैव असतात. त्या सामान्य आणि शाश्वत अशा आहेत. व्यक्तीव्यक्तींना संसारांतील सुखदुःखांचा अनुभव वेगवेगळ्या तऱ्हेनें आणि तीव्रतेनें येतो खरा; पण या सगळ्याच्या मुळाशीं जे मनोविकार असतात ते सगळ्या मानवी व्यक्तींच्या ठिकाणीं असतात. ते विकार व्यक्तीचे नसून मानवजातीचे असतात.

गरीबापासून तों श्रीमंतापर्यंत सगळ्याच मनुष्यांना मातेच्या वात्सल्याचा अनुभव आलेला असतो, व मातृप्रेमाची भावना सर्वांच्याच ठिकाणीं असते. प्रबळाप्रमाणेंच दुर्बळालाहि महत्त्वाकांक्षा म्हणून कांहीं तरी असते व सुखस्वप्नें पडत असतात. कुबेरकन्येप्रमाणेंच भिकाऱ्याच्या मुलीलाही प्रणयविकार कळतो. सुष्ट, दुष्ट दोघांनाहि भय वाटतें. आशानिराशा, कामक्रोध, लोभ इत्यादि भावना सर्व मनुष्यांच्याच अंतःकरणांत खळबळत असतात. (या मानवी भावनांच्या आडव्या उभ्या धाग्यांनींच प्रत्येक व्यक्तीच्या संसाराचें वस्त्र विणलें जात आहे. त्या वस्त्राची लांबीरुंदी, जाडपणा अगर तलमपणा, आणि आकार भिन्न भिन्न बनतात. परंतु, त्यांतले आडवे उभे धागे एकच असतात. या धाग्यांची गुंतागुंत आणि उकल करून दाखविणें हेंच प्रत्येक ललितकथेचें नियोजित कार्य आहे. ती गुंतागुंत आणि उकल पाहिली कीं वाचकाला अगर प्रेक्षकाला आनंद होतो. ज्या ललितकथेंतील हा आनंद लवकरच जुना होतो, ती कालांतरानें लोकांच्या स्मरणांतून नाहींशी होते; आणि उलट, ज्या ललितकथेंतील हा आनंद कधीं विटत नाहीं तिचें वाचकांना कधीं विस्मरण होत नाहीं. ती अक्षर वाङ्मयांत समाविष्ट होते.

म्हणजे अक्षर वाङ्मयाचा गुणविशेष कोणता या प्रश्नाचें उत्तर त्याच्या ठिकाणची 'आनंद' देण्याची अविच्छिन्न शक्ति असेंच दिलें पाहिजे. मानवजातीच्या ठिकाणीं ज्या शाश्वत आणि अविनाशी भावना आहेत, त्यांच्या तारा हळुवार हातानें ज्या कथालेखकानें छेडलेल्या असतात त्याचें लेखन कोठल्याहि स्थळीं आणि कोणत्याहि काळीं रंजक होतें. कोणी म्हणेल, कीं मूलभूत मानवी भावना हलविण्याचा प्रयत्न प्रत्येक ललितलेखक करीत असतो; मग सगळ्याच ललितकृती अक्षर कां ठरत नाहींत? ही शंका साहजिक आहे. पण वर जी तंतुवाद्याची उपमा दिली, तिच्या साहाय्यानें या शंकेचें निरसन सहज करतां येण्यासारखें आहे. सुरांत मिळविलेल्या सतारीच्या तारांप्रमाणें मूलभूत मानवी भावना सदा सुसज्ज आहेत हें खरें; पण, त्यावरून हात फिरवणें हें वाटतें तसें सोपें काम नाहीं. तंतुवाद्य सज्ज असलें तरी तें छेडण्यांत कसब म्हणून कांहीं तरी आहेच ना? अलगुजाच्या भोंकांवरून बोटांची उघडझांक केली, कीं सुंदर स्वरमाला निघतात; पण ही गोष्ट सहजसाध्य असती, तर मंजुळ मुरलीरवानें गोपींना वस्त्राचीहि शुद्ध उरूं न देणाऱ्या वनमालीची थोरवी कशाला उरली असती? ज्यानें उठावें त्यानें मुरलीधर व्हावें अशी अनवस्था झाली असती. पण तसें होत नाहीं. आणि त्याचें कारण एवढेंच कीं संगीतांतील सप्तस्वर जरी ठरलेले आहेत, तरी त्यांच्या अनुसंधानाचें व विस्ताराचें कार्य प्रतिभासंपन्न व्यक्तीच्या चातुर्यावर आणि लालित्यावर अवलंबून आहे. हाच न्याय ललितकथेस लागू असल्यामुळें सामान्यांच्या ललितकथा दरिद्र्यांच्या मनोरथाप्रमाणें उत्पन्न होतात आणि लय पावतात. जो असामान्य लेखक असतो तो शाश्वत मानवी भावनांचा अशा कांहीं जादुगिरीनें खेळ करतो, कीं त्याच्या लेखनांतील आनंद मानवजातीच्या पिढ्यान् पिढ्यांनीं घेतला तरी संपत नाहीं. आनंद देण्याचें अविनाशी सामर्थ्य हीच अक्षर वाङ्मयाची खरी कसोटी होय.

यावर असा प्रश्न संभवतो, कीं लोकजागृति, समाजोन्नति, लोकशिक्षण, राजकारण, धर्मकारण इत्यादि मोठमोठीं कार्यें ललित वाङ्म-

याच्या साहाय्यानें करतां येणें अशक्य आहे कीं काय? किंवा, ललितलेखकानें तीं वर्ज्य मानलीं पाहिजेत कीं काय? यावर माझें स्वतःचें स्पष्ट आणि असंदिग्ध उत्तर असें, कीं ललितलेखकास हीं कार्यें अशक्यहि नाहींत आणि वर्ज्यहि नाहींत. पण, तीं अंगिकारण्याची सक्ती ललितलेखकावर करण्याचा हटवाद करणें म्हणजे मोठा जुलूम होय. ललितलेखन ही एक मोठी प्रभावी शक्ति आहे. तिच्या उपयोगानें उपरिनिर्दिष्ट कार्यें साधतां येतीलहि; पण ज्याच्या ठिकाणीं ती शक्ति आहे त्यानें तीं साधलीं नाहीं तर त्याच्या शक्तीवर वैगुण्याचा आरोप कोणालाहि करतां येणार नाहीं आणि पुन्हां असें कीं अक्षर ठरलेल्या ललितकथांच्या गुणविशेषाची मीमांसा करण्यापुरतेंच बोलावयाचें झालें, तर लोकशिक्षण आणि लोकजागृति यांचा त्या गुणविशेषाशीं निरपवाद संबंध खचितच नाहीं. ज्या ललितकथा शाश्वत आणि अमर ठरल्या त्या त्यांच्यांत एखाद्या राष्ट्रापुढें विशिष्ट परिस्थितींत उद्भवलेल्या एखाद्या प्रश्नाची सोडवणूक करून दाखविली होती म्हणून नव्हे, तर सामान्य आणि शाश्वत मानवी मनोविकारांचे नमुनेदार कल्लोळ त्यांत चित्रित झाल्यामुळें त्यांच्या वाचनानें अगर श्रवणानें कोणाहि वाचकाला स्वानुभवाच्या पुनःप्रत्ययाचा आनंद केव्हांहि घेतां येतो म्हणून!

हा सिद्धान्त उदाहरणांनीं सिद्ध करणें अवघड नाहीं. तीच चर्चा पुढील प्रकरणांत करावयाची आहे.

— — —

२

जर्मन साहित्याची साक्ष

ज्या नाटकांत अगर कादंबरींत प्रचलित राजकीय, धार्मिक अगर एतद्सदृश प्रश्नाचा ऊहापोह नसेल, ते नाटक अगर ती कादंबरी तेवढ्याच एका कारणानें हिणकस ठरविणाऱ्या टीकाकारांचा एक संप्रदायच मराठींत अलीकडे बनत चालला आहे. या टीकाकारात बहुतेक केवळ टीका करणारे आहेत. परन्तु, कांहीं थोडे नुसते टीकाकार नसून स्वतः ललित वाङ्मयहि निर्माण करणारे आहेत. अशा सव्यसाची लेखकांच्या तोंडून बाहेर पडणाऱ्या सिद्धांताला लोक साहजिकपणेंच विशेष महत्त्व देतात. या ललितलेखक–टीकाकारांनीं टीकेच्या वेळीं प्रतिपादिलेले सिद्धांत स्वतः ललितलेखन करतांना कितपत ध्यानांत ठेवले, किंवा ते त्यांनीं ध्यानांत ठेवल्यामुळें त्यांच्या ललितलेखनकृतींच्या ठिकाणीं कोणती विशेष सरसता निर्माण झाली, अथवा ललितवाङ्मय लिहितांना जें लोकशिक्षणाचें अगर समाजजागृतीचें कार्य त्यांनीं संकल्परूपानें मनांत योजिलें तें त्या ललितकृतींच्या योगानें कितपत सिद्धीस गेलें, इत्यादि प्रश्न तर अवश्य उपस्थित करण्यासारखे आहेतच; परंतु या ठिकाणीं आपल्याला त्याहून सामान्य अशा एका तात्त्विक प्रश्नाचा निकाल लावावयाचा आहे. तो प्रश्न असा, कीं राजकारणादि प्रचलित प्रश्नांची चर्चा हीच एक, उपरिनिर्दिष्ट टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणें, ललितवाङ्मयकृतीच्या मोठेपणाची सर्वांत महत्त्वाची कसोटी होऊं शकते काय?

या प्रश्नाचा निकाल लावण्याचा एक मार्ग मी आतांपर्यंतच्या विवेचनांत पतकरला. तो मार्ग असा, कीं ललितसाहित्य कां लिहिलें जातें व कां वाचलें जातें याचा निर्णय करायचा. मानवी अंतःकरणांतील कोणत्या धर्मांच्या तृप्तीसाठीं ललितलेखनाची गरज भासते व निर्मिति होते तें निश्चित करावयाचें. या दिशेनें विचार करतां करतां आपल्याला असें आढळून आलें, कीं लोकशिक्षण, समाजजागृति, मतप्रचार इत्यादि गोष्टींचा अंतर्भाव ललितलेखनाच्या गुणविशेषांत कांहीं होत नाहीं. ललित-साहित्याचें प्रधानकार्य ' आनंदनिर्मिति ' हें एकच होय.

परंतु आपल्यापुढील प्रश्नाचा निकाल लावण्याचा आणखीहि एक मार्ग आहे. आतांपर्यंत ज्या तऱ्हेनें आपण विचार केला ती केवळ तात्त्विक सिद्धान्तपद्धति (Deductive) होती. पण आपल्या सिद्धान्ताला पूर्णत्व येण्यासाठीं प्रमाणपद्धतीनेंही (Inductive) विचार करूं. म्हणजे असें, कीं निरनिराळ्या राष्ट्रांनीं आपापल्या वाङ्मयांतील ज्या ललित-कृती ' मोठ्या ' म्हणून शतकानुशतकें जतन केल्या त्यांपैकीं कांहीं ठळक उदाहरणें घेऊन त्या त्या ललितकृतींत जो मी ' आनंद ' वर्णिला आहे तो देण्याव्यतिरिक्त समाजजागृतीचा प्रयत्न कितपत केलेला आहे तें नीट तपासून पाहूं. प्रचलित प्रश्नांची ललितलेखनद्वारां सोडवणूक केल्यावांचून ललित-लेखकास महत्पद देतां येत नाहीं असें आमच्या टीकाकारांचें म्हणणें. तेव्हां या म्हणण्याची सत्यता ठरविण्याचा एक सोपा उपाय असा, कीं आमच्या टीकाकारांना न विचारतां मानवजातीनें ज्या ललितलेखकांना बहुमानाचीं किरीटकुंडलें अंतःप्रेरणेनें आधींच अर्पण करून टाकलीं आहेत, त्यांपैकीं कोणत्या लेखकानें आपल्या कोणत्या नाटकांत अगर कादंबरींत आपापल्या वेळच्या समाजापुढचे कोणते तत्कालीन प्रश्न सोडविले ते पाहूं.

जगांतील निरनिराळ्या राष्ट्रांची त्या त्या भाषेंत जीं महाकाव्यें आहेत, व जीं आज शतकानुशतकें त्या त्या देशातील आबालवृद्ध स्त्री-पुरुष आवडीनें, कौतुकानें, व—मूर्खपणाच्या कां होईना पण—भक्तीनें वाचीत आले आहेत त्या महाकाव्यांची गोष्ट तर आमच्या टीकाकारांना

अगदीं गैरसोयीची आहे. कारण, तीं महाकाव्यें बोलूनचालून दैवी, अवतारी स्त्रीपुरुषांचीं व त्यांना छळणाऱ्या खलांचीं चरित्रें होत. त्यांत वर्णिलेल्या व्यक्तींची गणना अतिमानुष अथवा अमानुष या दोन सदरांतच करतां येईल. सामान्य मानवी व्यवहारांतील प्रश्नांची चर्चा व सोडवणूक त्यांत क्वचितच सांपडते, आणि रोजच्या व्यवहारांत उपयोगी पडणारा नीतिबोध त्यांपासून घ्यावयाचा म्हटल्यास सामान्य मानवांची मति कुंठित झाल्यावांचून राहाणार नाहीं. कारण, त्या महाकाव्यांत अवतारी म्हणून ज्या स्त्री–पुरुषांचीं वर्णनें आद्य कवींनीं केलीं आहेत, त्यांचीं कित्येक कृत्यें सामान्य मानवी विवेकाच्या व नीतिशास्त्राच्या दृष्टीनें सदाचार ठरण्याऐवजीं दुराचार, निदान स्वैराचार तरी ठरल्यावांचून रहाणार नाहींत. ग्रीक लोकांचीं महाकाव्यें इंग्रजी जाणणाऱ्या विद्वानांच्या परिचयाचीं आहेत; व रामायण व महाभारत हीं आपलीं हिंदूंचीं महाकाव्यें तर सामान्यांतल्या सामान्य मराठी वाचकाच्या परिचयाचीं असतात. तेव्हां केवळ तेवढ्यांचींच जरी उदाहरणें घेऊन विचार केला तरी माझ्या म्हणण्यांतील सत्यांश कोणाहि वाचकाच्या लक्षांत यावयास अडचण पडूं नये. अर्थात् जगाच्या महाकाव्यांबद्दल आपणाला असें म्हणणें भाग आहे, कीं तीं काव्यें टिकलीं आहेत तीं त्यांतील राजकारण, अथवा धर्मकारण यांसारख्या भिन्न भिन्न परिस्थितींत भिन्न भिन्न स्वरूपांत त्या त्या समाजापुढें उद्भवणाऱ्या प्रश्नांच्या चर्चेमुळें नव्हे, किंवा त्यांत कांहीं नित्य व्यवहारांत उपयोगीं पडणारा नीतीचा बोध आहे म्हणूनहि नव्हे! तीं हजारों वर्षें टिकलीं आहेत याचें कारण एकच, कीं त्यांत वर्णिलेल्या व्यक्ती जरी दैवी अथवा राक्षसी असल्या तरी त्या व्यक्तींच्या ठिकाणीं कवींनीं कल्पिलेल्या राग, द्वेष, मत्सरादि भावना अशा स्वरूपाच्या आहेत, कीं कोणत्याहि कालांतील आणि देशांतील कोणत्याहि वाचकाला त्यांचा पडसाद आपल्या अंतःकरणांत उठत असल्याचा प्रत्यय यावा! या प्रत्ययांत एक विलक्षण रोमांचकारी आनंद आहे; आणि तो आनंद निर्माण करण्याच्या त्या महाकाव्यांच्या सामर्थ्याला मरण नाहीं म्हणूनच तीं अजरामर झालीं आहेत!

पण, महाकाव्यांचें उदाहरण वाटल्यास आपण सोडून देऊं; आणि अवतारी व्यक्तींच्या ऐवजीं मानवी व्यक्तींचे जीवितक्रम ज्यांत वर्णिले आहेत अशा अमर ललितकृतींचीं उदाहरणें घेऊं.

जर्मन देशाच्या अक्षर ललितवाङ्मयांत गटेच्या काव्यांचा प्रामुख्यानें अतर्भाव होतो, व या कवीच्या अमर कृतींत 'फाऊस्ट' हें काव्य-नाटक सर्वश्रेष्ठ समजलें जातें. हें नाटक अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत लिहिलें गेलें, व आज सुमारें दीडशें वर्षें केवळ जर्मनींतीलच नव्हे तर सर्व जगांतील वाचकवृंद त्याविषयीं भ्रमरासारखी लोलुपता दाखवीत आहेत. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत जर्मन समाजापुढें काय थोडे राजकीय, धार्मिक अगर एतद्सदृश बिकट प्रश्न होते ? 'सात संवत्सरांचें युद्ध' त्याच काळांत झालें होतें. फ्रेंच राष्ट्रानें जर्मन देशाचें आक्रमण चालविलें होतें, फ्रँकफूर्ट व इतर शहरीं फ्रेंचांची सत्ता प्रस्थापित होत होती, जर्मन स्वातन्त्र्याचा लढा ऐन रंगाला येत होता, लिसबन शहरीं धरणीकंप झाला होता ! भोंवतालच्या या घडामोडींचा गटेच्या मनावर कांहींच परिणाम झाला नव्हता असेंहि नव्हे. त्यानेंच एके ठिकाणीं लिहिलें आहे, कीं धरणीकंपाचा कहर पाहून परमेश्वराच्या न्यायाबद्दल आणि दयाशीलत्वाबद्दल त्याच्या मनांत शंकांचें काहूर उत्पन्न झालें, आणि युद्धांतला रक्तपात पाहून मानवी अंतःकरणांतील न्यायबुद्धीविषयीं त्याच्या मनांत जबरदस्त निराशा उत्पन्न झाली. परन्तु, भोंवतीं घडणाऱ्या राजकीय, धार्मिक व इतर घटनांशीं संवादित्व ठेवणाऱ्या या सहृदय कवीनें तद्विषयक प्रश्नांचा आपल्या 'फाऊस्ट' काव्यनाटकांत कितीसा ऊहापोह केला ? जवळ जवळ मुळींच नाहीं !

गटेनें 'फाऊस्ट' नाटकाची उभारणी केली ती एका साध्या प्रचलित लोककथेवर. या लोककथेचा सारांश पुढें दिल्याप्रमाणें आहे:-

'फाऊस्ट' नांवाचा एक विलक्षण ज्ञानपिपासू गृहस्थ होता. सगळ्या विद्या आपल्या हस्तगत व्हाव्या आणि विश्वरचनेंतील गूढ प्रमेयें आपल्याला ज्ञात व्हावीं अशी अनिवार इच्छा त्याच्या ठिकाणीं होती. साध्या विद्याभ्यासानें ती तृप्त होत नाहीं असें पाहून तिच्या तृप्ती-

साठीं अखेर सैतानाचें शिष्यत्व पत्करण्यास तो तयार झाला. गुरुदक्षिणा म्हणून त्यानें आपल्या आत्म्याचें सैतानास दान दिलें, व सैतानानें चोवीस वर्षांच्या आंत आपल्याला सर्वज्ञता प्राप्त करून द्यावी असा त्याच्याशीं करार केला. या करारावर त्यानें आपल्या रक्तांत लेखणी बुडवून सही केली. परंतु, चोवीस वर्षांनंतर फाऊस्टला हवी ती सर्वज्ञता मिळण्याऐवजीं स्वतःचा आत्मा मात्र तो घालवून बसला, आणि अखेरच्या दिवशीं प्रातःकाळीं फाऊस्टच्या शरीराचे छिन्नविच्छिन्न रक्तलांछित तुकडे मात्र त्याच्या खोलींत पसरलेले लोकांना आढळले.

ही लोककथा थोडीफार बदलून व सजवून गटेनें आपलें सुविख्यात काव्यनाटक रचिलें.

मूळ लोककथेला एका दीर्घ काव्यनाटकाचें स्वरूप देतांना गटेनें त्यांत असा कोणता नवीन मालमसाला घातला, कीं त्या योगानें जी लोककथा जर्मन लोकांनाच माहित होती ती एकदम अमरत्व पावून केवळ जर्मन लोकांच्याच नव्हे, तर जगांतील एकंदर सर्व ललितवाङ्मयवाचकांच्या प्रीतीस पात्र ठरावी? फ्रान्स व जर्मनी यांच्यांतील तत्कालीन राजकीय लढ्यावर त्यानें आपल्या मतांचा कांहीं विशेष प्रकाश पाडला? कीं जर्मनीच्या पुढाऱ्यांना अथवा सामान्य जनतेला राजकारणाचें एखादें विशिष्ट नवें धोरण दाखवून दिलें? कीं त्या काळांत ज्या विविध राजकीय मतांची देशांत चर्चा चालू होती त्यांतील एखाद्या मताचा पुरस्कार अगर धिक्कार केला? नाहीं; यांपैकीं एकहि गोष्ट गटेनें केली नाहीं. त्यानें फक्त फाऊस्टच्या प्रचलित लोककथेवर अभिनव प्रसंगांचे, पात्रांचे, मार्मिक सुभाषितांचे, आणि काव्यमय सुरस वर्णनांचे भरघोस अलंकार चढवून त्या कथेला असें स्वरूप दिलें, कीं केव्हांहि कोणत्याहि वाचकानें ती वाचली, तरी त्याच्या अंतःकरणांतील मूलभूत सामान्य मानवी भावना उचंबळून याव्यात! केंब्रिज येथील नामांकित अध्यापिका Jane Lee आपल्या फाऊस्टच्या प्रस्तावनेंत लिहितेः—

"In Faust, we have the old subject of the tragic struggle between our innate feeling of infinity and our consciousness of human finiteness only more deeply refle-

cted on, and reflected on after a newer fashion. We would know all, and do all, and experience all and we cannot; the spirit is willing, but the flesh is weak ... ... Faust closes a bargain with the Powers of Evil solely that he may, through magic arts, shine before the crowd, and the edifying end of his history is, that the sinner at last, in punishment of his audacity, is sent into the everlasting pains of hell ... ... "

तसेंच Jane Lee पुढें एके ठिकाणीं लिहिते–

" What is most exceptional and most powerful in the Faust tragedy is, that **it does not merely grapple with this or that riddle of human life, but lays hold upon the very heart of human tragedy**, namely the irreconcilable contradiction in our nature, which strives to reach upward to Heaven, and which yet is bound fast within earthly limits. And the **depth and width** of this foundation thought attain unequalled completeness of expression through the power and might of the poet's fancy and force of language."

वरील उताऱ्यांचा सारांश असा, कीं गटेचें 'फाऊस्ट' अमरत्व पावलें याचें कारण त्यानें कोणत्याहि तत्कालिक अगर विशिष्ट प्रश्नाचा-विचार न करतां प्रत्येक मानवी अंतःकरणांत महत्त्वाकांक्षा आणि परिस्थिति यांचा जो संग्राम कमीअधिक तीव्रतेनें चाललेला असतो, त्याचेंच चित्र आपल्या काव्यनाटकांत रंगविलें. वर दिलेले उतारे नीट लक्षपूर्वक वाचल्यास कोणाच्याहि हें ध्यानीं यावयास पाहिजे, कीं ललितकृतीस अमरत्व प्राप्त करून देणाऱ्या गोष्टी कोणत्या याचें उत्तर "the depth and width of the foundation thought " आणि " the power and might of the poet's fancy and force of language ". म्हणजे एकंदर मानवजातीस ज्याचें मर्म सहजीं कळेल अशा स्वरूपाचा सर्वस्पर्शी विषय, आणि लेखकाच्या ठिकाणची अलौकिक कल्पनाशक्ति व भाषासंपत्ति हींच ललितकृतीस अपरंपार लोकप्रियता आणि अमरता प्राप्त करून देणारीं खरीं कारणें होत ! निदान गटेच्या 'फाऊस्ट 'वर टीका-

ग्रंथ लिहिणाऱ्या सर्व विद्वानांचें असें म्हणणें दिसतें. अमर कृति प्रसविणारा ललितलेखक आपल्या लेखनाच्या द्वारें प्रचलित प्रश्नांचा ऊहापोह करतो, लोकजागृतीचें, समाजसुधारणेचें अथवा कैवाराचें कार्य करतो असें त्यांचें मत दिसत नाहीं. त्यानें तें केलें पाहिजे असें तर मुळींच नव्हे! वेडे बिचारे ते विद्वान्! साम्यवादाची घोषणा करणाऱ्या आमच्या आजच्या टीकाकारांचें आणि लेखकांचें लिखाण समजून घेण्यापूर्वीच ते सारे दुर्दैवी दिवंगत झाले! आतां त्याला कांहीं उपाय राहिला नाहीं!

गटेच्या 'फाऊस्ट' नाटकाबद्दल इतका विचार केल्यानंतर त्याच्या इतर कृतींबद्दल तपशीलवार चर्चा करण्याचें प्रयोजन उरत नाहीं. वर जें 'फाऊस्ट'चें विवेचन केलें त्यावरून ललितलेखन करतांना गटेची भूमिका कोणत्या प्रकारची होती तें वाचकांच्या स्पष्टपणें लक्षांत यावयास हरकत नाहीं; आणि ज्याप्रमाणें गटेच्या इतर ललितकृतींचा विचार विस्तारानें करण्याची आवश्यकता नाहीं, त्याचप्रमाणें जर्मन वाङ्मयांत अमरत्व पावलेल्या शिलर, लेसिंग इत्यादि ललित लेखकांच्याबद्दल विचारहि आपल्याला थोडक्यांत आटपतां येईल.

लेसिंग आणि शिलर हे दोन जर्मन कवी स्थूल मानानें गटे कवीचे समकालीनच म्हटले पाहिजेत, व गटेप्रमाणेंच या दोघांचींहि नांवें केवळ जर्मन भाषेपुरतींच नव्हे, तर एकंदर जागतिक साहित्याच्या इतिहासांत अजरामर झालीं आहेत. गटेच्या काव्यकृतींप्रमाणेंच लेसिंगच्या नाट्यकृतीहि जर्मन भाषेतील अक्षर वाङ्मयांत समाविष्ट झाल्या आहेत. Minna von Barnhelm हें त्याचें नाटक उदाहरणादाखल घेऊन त्या नाटकांत त्यानें कोणकोणत्या तत्कालीन राजकीय अथवा इतर प्रश्नांचा ऊहापोह केला आहे तें पाहूं लागलें असतां आपणांस काय दिसेल? हेंच, कीं ऊहापोहाचा त्यांत मागमूसहि नाहीं. किंबहुना हें नाटक म्हणजे एक सामान्य प्रेमकथा आहे. Minna (मिना) ही त्या प्रेमकथेंतील नायिका आहे. अनेक अडचणी व अखेर प्रेममीलन या ठराविक सांच्यांतूनच कवीनें ही प्रेमकथा ओतून बाहेर काढली आहे. या कथेंतील नायिका 'मिना'

हिचें वर्णन केंब्रिज युनिव्हर्सिटींतील प्रो. वॉल्स्टेनहोम हे आपल्या नामांकित टीकाग्रंथांत करतात तें असें, "To see and hear her is to know and admire her as one of nature's favourites, frank and free yet graceful and womanly; with good sense and independent will, but warm-hearted ; freer indeed in the expression of sentiment than is the fashion of the present age, yet without 'gush', feminine in all her ways, and not without her own endearing feminine weaknesses !"

ह्याच टीकाकार या नाटकांतील नायकाच्या ठिकाणीं कवीनें कोणत्या स्वभावधर्मांची कल्पना केली आहे त्यांचा निर्देश पुढीलप्रमाणें करतो, "High sense of honour and rectitude in all personal dealings, ready liberality and the desire for honourable distinction, coupled with the dislike for the constraint and subjection inseparable from the service of the great."

म्हणजे लेसिंगच्या या नामांकित नाटकांतील नायकनायिकांच्या ठिकाणीं तत्कालीन लहानमोठ्या सामाजिक, धार्मिक व राजकीय घडामोडींचें अथवा विचारप्रवाहांचें स्पष्ट अगर अस्पष्ट प्रतिबिंब आपल्याला पाहावयास सांपडेल ही आशा व्यर्थ होय. सामान्यपणें मानवी अंतःकरणांतील प्रणयाचा प्रवाह सरळ आणि अप्रतिबद्ध रीतीनें कधीं वहात नाहीं, आणि त्या प्रणयप्रवाहाला परिस्थितिजन्य अडचणी जितक्या अडवितात त्याहूनहि अधिक प्रेमिकांच्याच मनांत सकारण अगर अकारण उद्भवणाऱ्या शंकाकुशंकांचा विरोध सोसावा लागतो, हा साधा सिद्धांत लेसिंगनें आपल्या नायकनायिकांच्या व्यक्तिदर्शनानें पुढें मांडला आहे. लेसिंगच्या या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय कोणता याबद्दल थोडक्यांत उत्तर हवें असेल तर वर उल्लेखिलेला टीकाकार तें पुढीलप्रमाणें देतो, "False ideas of honour corrected, and a character marred by them recitfied by the force of true love."

सारांश, लोकजागृति, समाजकार्य इत्यादि जीं मोठमोठीं नांवें उच्चारून आजच्या मराठी ललितलेखनास मुरडण्यासाठीं आमचे टीका-

कार पांडित्याच्या श्वासांनीं गरम झालेलीं आपलीं नाकें सरसावतात त्यांची वेड्या लेसिंगला दाद नव्हती म्हणावयाची!

लोकजागृतीचा आणि मतप्रतिपादनाचा आळच लेसिंगवर घ्यायचा असेल तर तो त्याच्या 'Nathan der Weise' या नाटकावर घेतां येईल. कारण, या नाटकांत धार्मिक सहिष्णुतेची तरफदारी कवीनें केली असल्यासारखी वाटते. परंतु, ती करतांना प्रचारकाचा अभिनिवेश कवीच्या अंगांत कोठेंच संचरलेला नाहीं; किंवा तीव्र मतप्रतिपादनाचा कडकडीत चटकाहि वाचकाला कोठें लागत नाहीं. केवळ ध्वन्यर्थानेंच धार्मिक सहिष्णुता सुचाविली गेली आहे. नाटकाचें कथानक पाहिलें, तर गटेच्या 'फाऊस्ट'प्रमाणेंच त्याची उभारणी एका प्रचलित अन्योक्तिरूप लोककथेवर लेसिंगनें केली आहे. ती कथा अशी, कीं सलाउद्दीन नांवाच्या बादशहाला पैशाची फार गरज असते. ती भागविण्यासाठीं तो अॅलेक्झांड्रियाच्या एका धनाढ्य ज्यूला मुलाखतीसाठीं बोलावून सर्व धर्मांत श्रेष्ठ धर्म कोणता असा प्रश्न त्याच्यापुढें टाकतो. मनांतला डाव असा, कीं स्वधर्माचा अभिमान कायम ठेवून त्या ज्यूनें 'ख्रिश्चन धर्म' असें उत्तर देतांच महंमदी धर्माचा अपमान केल्याच्या अपराधावरून त्यास कैद करून त्याची सर्व संपत्ति जप्त करावी. पण, ज्यू म्हणजे कोल्ह्यांचा राजा! बादशहाचा डाव फसविण्यासाठीं त्याच्या प्रश्नाचें सरळ उत्तर देण्याऐवजीं तो त्याला एक गोष्ट सांगतो ती गोष्ट अशीः—'एक श्रीमंत मनुष्य होता. त्याच्याजवळ एक अत्यंत मूल्यवान् आंगठी होती. इतकी मूल्यवान् कीं तिच्या तोलाची दुसरी आंगठी सांपडणें विरळा. मरणसमयीं आपल्या सर्वांत थोरल्या मुलाला ती त्यानें दिली व नंतर पिढ्यान्‌पिढ्या त्या घराण्यांत असाच क्रम चालला, कीं बापानें आपल्या सर्वांत वडील मुलास ती आंगठी द्यावी, व ज्याच्या हातांत ती आंगठी तो संपत्तीचा वारस असें सर्वांनीं मान्य करावें. परंतु अखेर एक बाप असा निघाला, कीं त्याचें आपल्या तिन्ही पुत्रांवर सारखेंच प्रेम होतें. फक्त वडील पुत्राला आंगठी द्यावी, आणि त्याला एकट्याला आपल्या संपत्तीचा वारसा द्यावा हें त्याला बरें वाटेना. म्हणून त्यानें गुप्तपणें त्या आंगठीसारख्या

आणखी दोन आंगठ्या एका कुशल कारागिराकडून बनविल्या आणि प्रत्येक पुत्रास निरनिराळें बोलावून आणून सांगितलें, ‘ आपल्या घराण्यांत पिढ्यान्‌पिढ्या चालत आलेली ही आंगठी संभाळ. मीं ही तुझ्या स्वाधीन केली आहे. ही गोष्ट मात्र माझा अंत होईपर्यंत कोणाजवळ बोलूं नकोस. याचा परिणाम असा झाला, कीं तो बाप वारल्यानंतर तिन्ही मुलगे आपापल्या आंगठ्या दाखवून बापाची सगळी इस्टेट मागूं लागले. तिन्ही आंगठ्या तर इतक्या हुबेहूब एकसारख्या दिसत होत्या, कीं त्यांतली अस्सल कोणती आणि नकली कोणत्या तें कोणालाहि सांगतां येईना. त्या भावांतला तंटा कोणालाहि सोडवतां येईना. आणि अजूनहि त्या तंट्याचा निकाल लागलेला नाहीं. ’

ज्यूनें सांगितलेल्या या गोष्टींत त्याचा मतलब उघडच असा, कीं सलाउद्दीननें उमजावें, कीं त्यानें टाकलेला प्रश्न कधीं निकालांत निघणें शक्य नाहीं सगळ्याच धर्मांची महति सारखी आहे. अमुक धर्म कनिष्ठ आणि अमुक श्रेष्ठ असें म्हणतांच यावयाचें नाहीं.

ज्यू सावकारानें दाखवलेल्या या धूर्ततेनें गोष्टींतला सलाउद्दीन खूष होतो आणि बुद्धिचातुर्यांत आपण हरल्याचें कबूल करतो. ज्यू त्याचा दोस्त बनतो, व त्याला हवें असलेलें कर्ज मोठ्या आनंदानें देतो.

या अन्योक्तीवर आधारलेल्या लेसिंगच्या नाटकांत धर्मसहिष्णुतेची कल्पना गर्भित अर्थानें सुचविली असली, तरी आमचे टीकाकार ज्याला लोकजागृतीचें कार्य म्हणतात तें करावयास या साध्यासुध्या कथानकांत कवीला मुळीं वावच मिळणें शक्य नाहीं हें चतुर वाचक सहज ओळखतील. गटेप्रमाणेंच लेसिंगनें एवढेंच केलें, कीं मूळच्या प्रचलित लोककथेंत आपल्या कल्पकतेनें पात्रांची व प्रसंगांची भर घालून तिच्यावर आपल्या प्रसादयुक्त भाषेचा अद्वितीय साजशृंगार चढविला ! याचाच अर्थ असा, कीं कोणाहि मनुष्याला समजावा आणि पटावा असा साधा विषय, आणि लेखकाची कल्पनाशक्ति व भाषासंपत्ति एवढ्याच गोष्टी ज्याप्रमाणें गटेचें ‘ फाऊस्ट ’ अमर होण्यास कारण झाल्या, त्याचप्रमाणें लेसिंगच्या प्रस्तुत नाटकास

अमरत्व प्राप्त करून देणाऱ्या गोष्टी याच होत. या नाटकाच्या द्वारें लेसिंगनें कोठल्याहि तऱ्हेची लोकजागृति केली नाहीं, कोठल्याहि चळवळीचा पुरस्कार केला नाहीं, किंवा कोठल्याहि प्रश्नावरचे साधकबाधक मुद्दे पुढें मांडले नाहींत. आणि असें असूनहि लंडन युनिव्हर्सिटींतील जर्मन भाषेचे प्रोफेसर मि. रॉबर्टसन हे या नाटकाची प्रशंसा, " The crown of Lessing's literary work " अशा शब्दांनीं करतात ! काय म्हणावें या प्रोफेसरसाहेबांना ! इकडे महाराष्ट्रांत येऊन ' जय लोकजागृति ! ' अशी गर्जना करणाऱ्या व प्रचलित ललितलेखनास शिव्याशाप देणाऱ्या आमच्या टीकाकारांच्या हाताखालीं चार धडे घेण्याची बुद्धि येशूख्रिस्त त्यांस देईल तो सुदिन !

शिलर कवीविषयीं विस्तारानें लिहिण्यास आतां अवकाश उरला नाहीं. तसें लिहिण्याची फारशी आवश्यकताहि राहिली नाहीं. कारण, शिलरच्या लिखाणाचा, विशेषतः त्याच्या नाटकांचा विचार करूं लागतांच हें सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे, कीं गटे आणि लेसिंग यांच्याप्रमाणेंच लोकजागृतीचा अगर विचारप्रवर्तनाचा खटाटोप करण्याऐवजीं त्यानें कलाविलासजन्य आनंदाचीच मातब्बरी अधिक मानली, व त्या वृत्तीनेंच लेखन केलें. ' Wilhelm Tell,' ' Maria Stuart ' इत्यादि त्याचीं नाटकें ऐतिहासिकच आहेत. परंतु, तीं लिहितांना प्रचारकापेक्षां कलावंताची भूमिकाच त्यानें सतत राखली होती. उदाहरणार्थ, ' Maria Stuart' या नाटकात एलिझाबेद आणि मेरी या दोन राण्यांमधील संग्राम दाखवितांना सन १५८७ च्या वेळच्या राजकीय अगर धार्मिक घडामोडींना व विचारप्रवाहांना शिलरनें फारच थोडें महत्त्व दिलें. इतकें थोडें, कीं त्या दोन राण्यांचीं शिलरच्या नाटकांतील चित्रें पाहून त्या राण्या होत्या या ठशापेक्षां त्या स्त्रिया होत्या हाच ठसा पाहणाऱ्याच्या मनावर अधिक उमटतो; आणि १५८७ सालच्या विशिष्ट परिस्थितीची जाणीव तर प्रेक्षकाच्या मनांत फारच अस्पष्टपणें राहून, एलिझाबेद व मेरी यांचे नमुने आजहि आपल्याला पाहावयास सांपडतील असें आजच्या प्रेक्षकांसहि वाटतें. शिलरनें आपल्या नाटकांत स्त्रीस्वभावाचे दोन नमुने

निर्माण केले व त्या नमुन्यांना स्थलकालांची मर्यादा राहूं नये म्हणून ऐतिहासिक सत्याचीसुद्धां विशेष मोजदाद ठेवली नाहीं.

केंब्रिज युनिव्हर्सिटींतील जर्मन भाषेचे प्रोफेसर कार्ल ब्रॉइल Maria Stuart नाटकाच्या प्रस्तावनेंत म्हणतातः— "The great political contest and the religious disputes are, if not concealed, yet put in the background, and personal motives are made the chief agencies in the play, namely **the love and jealousy of two Women!**"

सारांश,(गटे, लेसिंग, आणि शिलर यांच्या कृती अजरामर झाल्या याचें कारण त्यांनीं आपल्या काळांतील एखाद्या महत्त्वाच्या राजकीय अगर धार्मिक प्रश्नाची चर्चा केली, आपल्या राष्ट्रांतील एखाद्या पक्षाचा कैवार घेतला, अगर आपल्या देशबांधवांस राष्ट्रीय उन्नतीचा एखादा नवीन मार्ग दाखविला हें नव्हे; तर साहित्यास तत्कालीन महत्त्व देणाऱ्या या गोष्टींची उपेक्षा करून ज्यायोगें आपल्या लेखनापासून कोणत्याहि देशांतील व काळांतील सहृदय वाचकांस आत्मप्रत्ययाचा आनंद उपभोगतां येईल असें सर्वंकष स्वरूप दिलें हें त्याचें खरें कारण होय !)

इंग्रजी वाङ्मयांत ज्या ललित कृती अक्षर ठरल्या आहेत त्यांचा विचार केला असतांहि हाच सिद्धांत उघड होतो. पुढील प्रकरणांत आपण तो विचार करूं.



३

इंग्रजी नाट्यसाहित्याची साक्ष

ललित साहित्याचीं आनुषंगिक कार्यें कोणतींहि असोत, त्याचें प्रधान कार्य 'आनंद–निर्मिति' हें एकच होय, व त्या साहित्याच्या उच्चनीचतेची आणि चिरकालित्वाची हा 'आनंद' ही एकच कसोटी होय, इत्यादि माझ्या विधानांस जर्मन भाषेंतील अक्षर ललितकृतींच्या विवेचनानें कशी पुष्टी मिळते तें मीं दाखविलें. इंग्रजी भाषेंतील ज्या ललितकृती अमर ठरल्या आहेत त्यांचा विचार केला असतां माझीं विधानें सत्य ठरतात कीं नाहीं तें आतां पाहूं.

इंग्रजी साहित्य म्हटल्याबरोबर शेक्सपियरचें नांव कोणाच्याहि मनांत प्रथम येईल. त्याचीं नाटकें आज सुमारें चार शतकें केवळ इंग्रजी भाषा बोलणारेच वाचक–प्रेक्षक नव्हे, तर जगांतील कोणतीहि भाषा बोलणारे लोक वाचीत व पहात आलेले आहेत. मराठी वाचकांत ज्याला शेक्सपियरच्या नाटकांचा थोडा तरी परिचय नाहीं असा मनुष्य शोधूं जातां मिळावयाचा नाहीं. मराठी नाट्यलेखनाच्या नवयुगाला तर शेक्सपियरच्या नाटकाच्या भाषांतरांनींच प्रारंभ झाला. गेल्या पिढींत अशीं फारच थोडीं माणसें सांपडतील, कीं ज्यांनीं शेक्सपियरच्या मुख्य मुख्य नाटकांचे प्रयोग रंगभूमीवर पाहिले नाहींत. आज घटकेला त्या नाटकांचे प्रयोग फार क्वचित् पाहावयास मिळतात; तथापि श्राव्य काव्य या दृष्टीनें शेक्सपियरच्या नाटकांचा व मराठी वाचकांचा अजूनहि

जिव्हाळयाचा संबंध आहे. इतका कीं, देवलांचें ' शारदा ' नाटक एखाद्यानें वाचलेलें नसेल; परंतु शेक्सपियरचें ' हॅम्लेट ', ' आथेल्लो ', 'मॅकबेथ' ज्यानें वाचलें नाहीं असा मराठी वाचक सहसा आढळणार नाहीं.

शेक्सपियरच्या नाटकांचा सामान्य मराठी वाचकांसहि इतका दाट परिचय असल्यामुळें या ठिकाणीं त्यांचा विचार विशेष विस्तारानें करण्याचें प्रयोजन मला वाटत नाहीं. वाचकांनीं आपापल्या मनाशींच विचारून पहावें, कीं सोळाव्या शतकांतील इंग्लिश समाजाच्या कोणत्या राजकीय अगर धार्मिक प्रश्नांची चर्चा, अगर ज्याला आमचे टीकाकार ' लोकजागृति ' असें म्हणतात ती लोकजागृति शेक्सपियरनें आपल्या कोणत्या नाटकांत केली आहे ? ' ऑथेल्लो'मध्यें ? कां ' मॅकबेथ'मध्यें ? कां ' किंग लिअर'मध्यें ? कां ' हॅम्लेट'मध्यें ? आणि या प्रश्नाचें वाचकांनीं आपापल्या मनाशीं उत्तर द्यावें !

शेक्सपियरनंतरच्या ज्या इंग्लिश नाट्यकृती आजपर्यंतहि अक्षर वाङ्मय म्हणून टिकून राहिल्या आहेत त्यांची मात्र विशेष माहिती वाचकांस नसण्याचा संभव वाटत असल्यामुळें त्यांच्याविषयीं थोडा सविस्तर विचार मी करणार आहें.

शेक्सपियरच्या काळानंतर ' पुनर्घटने'चा काळ (Restoration Period), अठराव्या शतकाचा काळ, आणि आजचा काळ, असे तीन खंड सामान्यपणें इंग्रजी नाट्यवाङ्मयांत मानण्यांत येतात. यांपैकीं ' पुनर्घटने'च्या कालखंडांत जॉन ड्रायडन, व उइल्यम कॉंग्रीव्ह हे दोन नाटककार विशेष रीतीनें गाजले. या दोघांनीं दुःखांती व सुखांती दोनही जातीचीं नाटकें लिहिलीं. परंतु, ' Conquest of Granada ', ' All for Love ', ' Secret Love ', इत्यादि आपल्या नाटकांत ड्रायडननें अगर ' The Mourning Bride, ' ' The Way of the World ' इत्यादि आपल्या नाटकांत कॉंग्रीव्हनें कोणत्याहि समकालीन प्रश्नाचा ऊहापोह केलेला आढळत नाहीं. केवळ सामान्य मनुष्यस्वभावांतील सदसत्-प्रवृत्तींचीं मनोहर चित्रें रंगभूमीवर उभीं करण्यापलीकडे या दोन नाटक-कारांनीं दुसरा कोणताच कटाक्ष ठेवला नव्हता. ज्याला मी पुनःपुन्हां

'आनंद निर्मिति' असें म्हटलें आहे त्यावांचून दुसरी कसलीच निष्पत्ति त्यांच्या नाटकांतून होत नाहीं. लँब हा सुप्रसिद्ध निबंधकार कॉंग्रीव्हच्या नाटकांबद्दल म्हणतो, "I do not know how it is with others, but I feel the better always for the perusal of one of Congreve's comedies. I am the gayer at least for it." आणि वाचकांस केवळ आत्मप्रत्ययाचा आनंद देणाऱ्या या कॉंग्रीव्हची थोरवी केवढी मानली गेली होती याचें थॅकरेनें वर्णन केलें तें असें, "Pope dedicated his Iliad to him; Swift, Addison, Steele, all acknowledge Congreve's rank, and lavish compliments upon him. Voltaire went to wait upon him as one of the representatives of literature."

अठराव्या शतकांत होऊन गेलेल्या इंग्रज नाटककारांत शेरिडन व गोल्डस्मिथ हे प्रमुख होत. शेरिडनच्या कोणत्याहि नाटकांत लोकजागृतीच्या खटाटोपाचा वासदेखील नाहीं. कथानकाची गुंतागुंत, पात्रांचे एकमेकांविषयींचे गैरसमज, आणि उत्कृष्ट संवाद यांवरच त्याचीं सर्व नाटकें आधारलेलीं आहेत. 'The Theatre' या आपल्या पुस्तकांत मि. मॅरिअट लिहितात, "In all Sheridan's comedies there is a complicated plot. (One person is constantly being mistaken for another, and intrigues become steadily more and more entangled.) The dialogue is full of sparkling epigrammatic wit, and the characters are grouped with the skill of a master."

गोल्डस्मिथच्या नाटकांचीही अशीच गोष्ट आहे. त्याचें 'She Stoops to Conquer' हें नाटक खरोखरीच चिरंजीवित्व पावलें आहे. परंतु, त्या नाटकांत लोकजागृति, अथवा समकालीन प्रश्नांची चर्चा कोणी कितीहि मंथन केलें तरी सांपडणार नाहीं. साधी प्रेमकथाच आहे ती, आणि ती सांगण्याच्या ओघांत गोल्डस्मिथनें मनुष्यस्वभावांतील नाना तऱ्हेच्या गंमती उघड केल्या आहेत एवढेंच !

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत जे नाटककार विशेष चमकले, व ज्यांच्या कृती अजूनहि इंग्लिश वाङ्मयांत आपलें महत्पद कायम ठेवून राहिल्या आहेत, त्यांत पिनेरो आणि जोन्स यांचा उल्लेख प्रमुख-

त्यानें केला जातो. ब्रँडर मॅथ्यूजसारखे टीकाकार अशी स्वच्छ कबूली देतात, कीं नाट्यरचनेच्या कौशल्याचा या दोघा नाटककारांच्या ठिकाणीं जितका उत्कर्ष झाला तितका अजून कोणत्याहि नाटककाराच्या ठिकाणीं झालेला दिसत नाहीं. पण, पिनेरोच्या नाटकांची यादी करून त्यांपैकीं कोणतें नाटक मतप्रतिपादन स्वरूपाचें आहे त्यावर बोट ठेवा असें जर कोणाला सांगितलें तर बोट अधांत्रीच धरण्याची त्याच्यावर पाळी येईल. लंडन युनिव्हर्सिटींतील प्रोफेसर निकॉल यांनीं आपल्या नमुनेदार पाठ-संग्रहांत (Readings from British Drama) पिनेरोच्या 'Sweet Lavender' व 'Trelawny of the Wells' या दोन नाटकांचा अंतर्भाव केला आहे. परंतु, यांपैकीं एकाहि नाटकांत एकोणिसाव्या शतकांतील कोठल्याहि प्रश्नाची चर्चा अगर मताची तरफदारी नाहीं.

हेन्री आर्थर जोन्स याचीं नाटकें पाहिलीं, तर त्यांतहि समाज-सुधारणेचा अगर लोकजागृतीचा अट्टाहास नाटककारानें कोठेंच केलेला दिसत नाहीं. भोंवतालच्या समाजाच्या आचारविचारांचे उल्लेख ललित-लेखकाच्या लिहिण्यांत साहजिकपणेंच येतात. परंतु, कालांतरानें त्या उल्लेखांची तत्कालीन समाजास समजणारी बोंच नाहींशी होऊन सामान्य-पणें सर्वच मनुष्यांस लागू पडणारा जेवढा भाग त्या उल्लेखांत असतो तेवढाच उरतो. आणि हा अवशेष जितका प्रभावी असेल तितक्या मानानें तें तें ललितलेखन दीर्घकाल टिकतें. पिनेरो आणि जोन्स यांच्या नाटकांत तत्कालीन समाजाच्या परिस्थितीचा यत्किंचितहि संबंध येत नाहीं असें माझें म्हणणें नाहीं. ललितवाङ्मयाविषयीं जो मुख्य सिद्धांत मी पुढें मांडीत आहे त्यांत अशा अर्थाचें अतिरंजित विधान कोणी अंतर्भूत करूं नये. माझें प्रतिपादन एवढेंच, कीं समकालीन समाज ज्या तऱ्हेच्या व्यक्तींचा बनलेला असतो त्या तऱ्हेच्या व्यक्ती ललितलेखकाच्या चित्रसृष्टींत येणार हें जरी उघड असलें, तरी त्या व्यक्तींच्या स्वभावांतील स्थलकालविशिष्ट छटांपेक्षां सामान्य, अविनाशी मानवधर्माच्या छटा अधिक प्रमाणांत लेखकानें रंगविलेल्या असल्या तरच त्याच्या लेखनास अक्षरत्व येतें. पिनेरो आणि जोन्स यांच्या नाटकाचा अभ्यास केल्यास

माझें म्हणणें कोणालाहि मान्य करावें लागेल. वर उल्लेखिलेल्या प्रोफेसर निकॉल यांच्या पुस्तकांत जोन्सच्या 'Mrs. Dane's Defence' या नाटकांतील एक पाठ दिलेला आहे. त्या पाटाच्या प्रस्तावनेंत प्रोफेसर निकॉल म्हणतात, 'या नाटकांतील कांहीं थोडे भाग असे आहेत, कीं त्यांत आजच्या वाचकांस फारशी गोडी वाटणार नाहीं; पण असें असूनहि एकंदर नाटक असेंच आहे, कीं त्याची गोडी सदैव अवीट रहावी'. ते लिहितात, "Parts of the latter play (Mrs. Dane's Defence) may 'date', for one of the weaknesses of realism is that the concret facts of life which it reflects are frequently destroyed in a succeeding age. The greater artist, however, usually succeeds in portraying these facts in a way which makes them of universal significance... ...... Although the precise surroundings of 'Mrs. Dane's Defence' carry us back to a period already ancient, the attention of the author has been so concentrated upon his characters and upon his situations that the play is of permanent interest."

पिनेरो व जोन्स यांच्यानंतर सर जेम्स बॅरी या इंग्रज नाटककाराचा विचार केला पाहिजे. या नाटककाराच्या लेखनांत तर समकालीन प्रश्नांच्या चर्चेचा अभावच केवळ दिसत नाहीं, तर तत्कालीन विशिष्ट आचारविचारांची आणि सामाजिक जीवनाच्या एकंदर वातावरणाचीदेखील उपेक्षाच केलेली आढळते. बॅरीच्या ठिकाणची ही उपेक्षावृत्ति इतकी स्पष्टपणें ध्यानांत येते, कीं त्याचीं नाटकें पाहणाऱ्याला आपण पृथ्वीवर वावरत नसून कोठल्या तरी मधुर भासमय सृष्टींत वावरत आहोंत असें क्षणभर वाटल्यावांचून रहात नाहीं. त्याचें 'Peter Pan' हें नाटक अत्यंत नांवाजलेलें आहे. दरवर्षी नाताळच्या सणानंतर त्याचे प्रयोग होतात. पण या प्रत्यक्ष जगाहून भिन्न अशा अलौकिक सृष्टीची कल्पना करून त्यांत तादात्म्य होण्याचा मुग्ध बालमनाचा जो स्वाभाविक खेळ असतो, त्या खेळाच्या काव्यमनोहर चित्राखेरीज दुसरें त्या नाटकांत कांहींच नाहीं. बॅरीच्या इतर नाटकांतहि असेंच कल्पनागम्य मधुर वातावरण निर्माण केल्याचें आढळून येतें. मि. मॅरिअट म्हणतात, "Sir James

Barrie stands apart from other dramatists in his great love of the fantastic. He tries to escape from the world of actuality into a world of make-believe. He has always been interested in day-dreams and he loves to make a day-dream come true.....he much prefers to wander into the world of fantasy and imagination.....He has the gift of provoking thought in the audience, but he does not tell them what they should think or what he thinks himself. He is never a propagandist or a would-be reformer."

जॉन गॅल्सवर्दी या नाटककाराची गोष्ट सर जेम्स बॅरीपेक्षां कांहींशी भिन्न आहे. त्याचीं नाटकें हेतुप्रधान आहेत यांत शंका नाहीं. विविध प्रश्नांवर प्रेक्षकांना विचार करावयास लावण्याची शक्ति त्याच्या प्रत्येक नाटकांत आहे. इतकें कबूल करूनहि असें मात्र विचारण्यासारखें आहे, कीं ज्या समरप्रसंगपूर्ण प्रश्नांवर गॅल्सवर्दीनें आपल्या नाटकांची उभारणी केली, ते प्रश्न वास्तविक पहातां सर्वस्वीं स्थलकालविशिष्टच होते काय? कां त्या प्रश्नांकडे थोड्याशा कल्पनाशक्तीनें पाहतांच 'अरे! हे प्रश्न विसाव्या शतकाच्या प्रारंभींच्या वर्षांतलेच नव्हेत तर मानवी समाजव्यवस्थेत केव्हांहि आणि कोठेंहि उद्भवावेत अशा स्थूल आणि सामान्य स्वरूपाचेच आहेत!'

उदाहरणार्थ त्याचें 'Justice' (न्याय) हें नाटक घेऊं. या नाटकाच्या प्रयोगाचा मि. विन्स्टन चर्चिल याच्या मनावर इतका परिणाम झाला, कीं त्यांनीं प्रचलित कारागृह-पद्धतींत सुधारणा करण्याचें ताबडतोब मनांत आणलें असें सांगतात. पण, त्या नाटकाचा रोख काय केवळ विसाव्या शतकाच्या प्रारंभींच्या इंग्लंडमधील कारागृह-व्यवस्थेवरच तेवढा होता? नाटकाचें कथानक पाहिलें तर तसें दिसत नाहीं. तें कथानक थोडक्यांत असें आहे: "उइल्यम फाल्डर नांवाचा तरुण मनुष्य एका सॉलिसिटरच्या कचेरींत नोकर असतो. त्याचें एका तरुण स्त्रीवर प्रेम असतें. तिला द्यावयासाठीं त्याला पैसे हवे असतात. ते त्याच्याजवळ नसतात. म्हणून एका चेकवरचा आकडा बदलण्याचा गुन्हा तो करतो, आणि मग त्या गुन्ह्याबद्दल त्याला सात वर्षांची सजा होते.

ती शिक्षा भोगून सुटल्यावर नोकरी मिळविण्यासाठीं तो खोटें शिफारसपत्र तयार करतो, व अशा प्रकारें त्याच्या हातून पुन्हां गुन्हा होतो. या वेळीं मात्र पुन्हां तुरुंगांत जाण्यापेक्षां मृत्यु बरा असें वाटून तो आत्महत्या करतो."

असें हें कथानक आहे. पण ही काय एका विशिष्ट कालांतील फाल्डर नांवाच्या एका विशिष्ट तरुणाचीच करुणकहाणी आहे ? कां सामान्यपणें प्रणय, मोह, पाप आणि सत्ता इत्यादि उलटसुलट शक्तींच्या कल्लोळांत प्रसंगपरत्वें सांपडलेल्या कोणत्याहि तरुण जीवाची करुणकथा आहे ? मि. मॅरिअट असा अभिप्राय देतात कीं "It is a very moving tragedy—the tragedy of two young people in love, made desperate, and caught in the toils of the legal system. Falder was doubtless weak to yield to the temptation, but thousands of young men have fallen before, and probably thousands will fall again !"

गॅल्सवर्दीच्या 'Justice' नाटकाप्रमाणेंच 'Strife' (संग्राम) हें त्याचें नाटक त्याच्या आवेशयुक्त लिहिण्याचा नमुना समजलें जातें. हें नाटकहि करुणरसप्रधान आहे; आणि त्यांत वेल्स परगण्यांतील एका संपाची हकीगत रंगविली आहे. अर्थात् वरवर पाहिलें, तर एका विशिष्ट कालांतील एका विशिष्ट प्रश्नाचें विवेचन या नाटकांत आहे असें म्हणावेंसें वाटेल. परंतु, सखोल दृष्टीनें पाहतांच या नाटकांतहि मानवी स्वभावांतील दोन अचल विकारांचेंच युद्ध गॅल्सवर्दीनें चित्रित केलें आहे हें ध्यानांत आल्यावांचून खास राहणार नाहीं. या नाटकाविषयीं प्रोफेसर निकॉल म्हणतात, "The divine pity is evident here, as is also the impression that each of those individuals, fighting for what he deems to be his own, is in reality beaten and baffled by a Fate which is none the less awful for remaining unseen and unpersonified."

आणि एकंदरींत जॉन गॅल्सवर्दी यांनीं कोणत्या भूमिकेनें आपली नाटकें लिहिलीं त्याबद्दल सिद्धांत काढतांना प्रोफेसर निकॉल सांगतात,

" He does not satirize and he does not argue for this side or that side; there is rather in his pages a divine pity as of one who, half God and half man, looks upon the petty, baffling miserable ways of the world in which he himself plays a part.....(this) provides them (Mr. Galsworthy's dramas) at one and the same time with a poignant conflict and a sense of universality. "

शिवाय हें तर विसरून मुळींच चालावयाचें नाहीं, कीं 'Justice' व 'Strife' सारखीं नाटकें लिहितांना जॉन गॅल्सवर्दी यांनीं कलावंत या नात्यानें स्वतःवर असलेल्या जबाबदारीची विस्मृति स्वतःला कधींहि होऊं दिली नाहीं. मि. मॅरिअट म्हणतात, " Unlike the propagandist he never allows his thesis to obtrude upon his drama. He is a dramatist first, a reformer second. " मि. ए. आर. रींड हे आपल्या 'Main Currents in Modern Literature' या पुस्तकांत लिहितात, " Galsworthy stands out among most of his contemporaries, and especially from those who are concerned in public affairs, in being a fine artist. "

स्वतः गॅल्सवर्दींना जगानें आपणांस सुधारक म्हणण्यापेक्षां कलावंत म्हणून ओळखावें असेंच वाटत होतें. "I am not a reformer–only a painter of pictures, a maker of things–imagined out of what I have seen and felt." असे त्यांचे उद्गार आहेत !

वास्तविक इब्सेन हा नाटककार कांहीं इंग्रज नव्हे, व इंग्रजी नाट्यवाङ्मयाच्या प्रस्तुत चर्चेंत त्याचा उल्लेख करण्याचें प्रयोजन नाहीं असें म्हणतां येईल. परंतु एक तर ज्या सिद्धांताचा खरेखोटेपणा आपल्याला अजमावून पाहावयाचा आहे, त्याच्या व्यापक दृष्टीनें पहातां इब्सेन हा नाटककार नॉर्वे देशांत जन्मलेला असला तरी ज्या अर्थी त्याच्या नाट्यकृती अमर ठरल्या आहेत त्याअर्थीं त्याच्या लेखनांतील गुणविशेष आपण समजून घेतलेच पाहिजेत; आणि शिवाय असें, कीं आज १९३६ सालची गोष्ट सोडली, तर विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीं कांहीं थोड्या वर्षांचा एक लहानसा कालखंड असा येऊन गेला, कीं त्या कालांत इंग्रजी नाट्यवाङ्मयावर

इब्सेनची फार जबरदस्त छाप पडलेली दिसत होती. आपल्या महाराष्ट्रांतहि इब्सेन न वाचतां सवरतां 'इब्सेन' असा उद्गार काढून भक्तिभावानें प्रणाम करून डोळे मिटणारे लोक कांहीं थोडेथोडके नाहींत; व अशा लोकांनीं माजविलेल्या लोकभ्रमाचा फायदा घेऊन नाट्यमन्वंतर घडवून आणण्यासाठीं इब्सेनची जातकुळी सांगणारे नाटककारहि धूमकेतूप्रमाणें चमकून नष्ट झाल्याचें वाचकांच्या स्मरणांत असेल. हें लक्षांत घेतां इब्सेन इब्सेन हें प्रकरण आहे तरी काय, याबद्दल प्रस्तुत विवेचनाच्या ओघाला साजेल इतक्या बेतानें विचार केला पाहिजे.

इब्सेनच्या अनन्यसाधारण लेखनसामर्थ्याबद्दल दुमत होणें शक्य नाहीं. त्यानें नाट्यलेखनाच्या स्वरूपांत क्रांति घडवून आणली यांतहि शंका नाहीं. परंतु, ही क्रांति कोणत्या बाबतींतली होती? नाट्यलेखनांत कलाविलासाचा संबंध नाहीं, त्या लेखनांत सदुपदेश आणि लोकजागृति यांचा धिगाणा येथून तेथून दिसला पाहिजे असें इब्सेननें प्रतिपादिलें कीं काय? किंवा नाट्यतंत्राचें जोखड न मानतां मन मानेल त्याप्रमाणें लोकांना आपल्या नाट्यकृतिरूपी मोठमोठ्या बाटल्यांतून उपदेशामृताचे अगर क्रांतिकारक विचारांचे मोठमोठे घुटके आम्ही लोकांना पाजणार असा इब्सेननें आग्रह धरला काय? नाहीं. त्यानें जी क्रांति केली ती नाट्यलेखनाच्या तंत्रांत केली; नाट्यलेखनांत सौंदर्याची भर अधिक पडावी, त्यापासून खऱ्या रसिकास अधिक आनंद व्हावा यासाठीं कथानकाच्या मांडणीच्या, संवादाच्या नवीन नवीन पद्धती शोधून काढून इब्सेननें रंगभूमि अधिक जिवंत केली. या क्रांतीचें वर्णन मि. मॅरिअट यांनीं पुढीलप्रमाणेंच केलें आहे—

"Melodrama was driven out by realism; a more intelligent audience began to visit the theatre; and a new style of production was brought into being to suit the new kind of acting and the needs of the naturalistic drama. The stage ceased to be a public platform for oratory; it became a room with the fourth wall missing, where people appeared to be talking to one another as intimately as they would do in actual life."

इब्सेनच्या नाट्यकृतींचा नाट्यवाङ्मयावर केवढा परिणाम झाला तें सांगतांना आपल्या आवडत्या अतिरंजन शैलीनें विद्वत्‌शिरोमणि बर्नार्ड शॉ लिहितात, " The influence which Ibsen has had in England is equal to the influence which three revolutions, six crusades, a couple of foreign invasions and an earthquake would produce ! "

परंतु, अशा या क्रांतिकारक इब्सेननें लिहिलेल्या नाटकांत लोकजागृति व मतप्रतिपादन यांना अग्रस्थान, व कलाविलासाला गौणस्थान दिलें असें म्हणतां येईल काय ? त्याचें सर्वश्रेष्ठ गणलें गेलेलें ' A Doll's House ' उदाहरणादाखल घेऊं. या नाटकाचें कथानक पाहिलें तर केवळ संकुचित संसाराच्या घरकुलाला कंटाळलेल्या एका विवाहित स्त्रीच्या हकीगतीपलीकडे त्यांत दुसरें कांहींच नाहीं. एक टीकाकार म्हणतात, " A Doll's House deals with a modern woman who was tired of being treated as an irresponsible child and wanted to live her own life." परंतु नाटकांतील नायिका नोरा हिच्या ठिकाणीं ज्या विकारविचारांची कल्पना इब्सेननें केली, ते जगांतल्या लक्षावधि स्त्रियांच्या हृदयांत साहजिकपणेंच वसत असल्यामुळें नोराचें त्या नाटकांतील दीन चित्र पाहून लाखो प्रेक्षकास आत्मप्रत्ययाचा आनंद मिळाला, व त्यामुळें नाटकास अमरत्व प्राप्त झालें. त्या नाटकाच्या अखेरीस नोरा धाडकन् दार बंद करून घराबाहेर पडते, त्या तिच्या कृतींतील क्रोध, त्याग, धैर्य, अविचार, इत्यादि भावना मानवहृदयांतील अविनाशी भावनांपैकींच असल्यानें तिनें लोटलेल्या त्या दाराच्या आवाजाला एक प्रकारचें प्रातिनिधिक स्वरूप प्राप्त झालें. मि. कॉलिन्स हे आपल्या 'The Facts of Fiction' या पुस्तकांत म्हणतात, "The report with which Ibsen's Nora slammed the front door on the home behind her is an historic sound." तसेंच मि. मॅरिअट म्हणतात, "When Nora went away and slammed the door behind her, the echoes of that slamming door resounded through half the countries of Europe."

सारांश, नाट्यविषयाचें सर्वंकषत्व (breadth and width of theme) या गुणामुळेंच मुख्यत्वेंकरून इब्सेनचीं नाटकें चिरकालिक ठरलीं आहेत. मि. कॉलिन्स म्हणतात, "Ibsen managed to invest mean individual occurrences with a noble universal significance." इब्सेननें ज्या ज्या व्यक्ती आपल्या कल्पनाशक्तीनें निर्माण केल्या, त्यांच्या सुखदु:खांचे तीव्र प्रश्न स्थलकालविशिष्ट नाहींत; तर जोंपर्यंत मानवी मनोधर्म कायम आहेत तोंपर्यंत त्या प्रश्नांचा प्रत्यय हजारों मनुष्यांना आपापल्या आयुष्यांत यावा अशा स्वरूपाचे ते आहेत.

आणि लोकांना विचारोन्मुख करतांना कलाविलासाची हानी इब्सेननें पत्करली असें जर कोणी म्हणत असेल, तर एका इंग्रजी म्हणी-प्रमाणें तो आपल्या टोपींतून बोलत आहे, तोंडानें नव्हे, असें खचित समजावें लागेल. कारण इब्सेनच्या लेखनांतील मतप्रचार आणि कलाविलास यांचें प्रमाण काय आहे याबद्दल सर्व टीकाकारांचा एकमतानें असा अभिप्राय आहे, कीं "Others had thought to improve the stage by becoming philosophers or reformers rather than playwrights. Ibsen was playwright first, last, and all the time."

अशा प्रकारें ज्याच्या नसानसांत कलासक्ति भिनलेली होती, व एकनिष्ठ कलोपासनेच्या जोरावरच ज्यानें चिरकाल टिकणारीं नाटकें निर्माण केलीं, अशा इब्सेनला 'बहोत खुषीचें' प्रशस्तीपत्र देणाऱ्या शॉ साहेबांचा आतां विचार केला पाहिजे. कारण, मतप्रचारक वाङ्मय-निर्मिति तेवढीच अस्सल वाङ्मयनिर्मिति असें म्हणणाऱ्या टीकाकारांना शॉ महाशयांचा मोठा आधार वाटतो. शॉच्या नाटकांत मतप्रचार आढळतो किंवा नाहीं हा आपल्या वादांतला मुख्य प्रश्न नाहीं, हें मात्र लक्षांत ठेवलें पाहिजे. आपल्यापुढें मुख्य प्रश्न असा आहे, कीं अस्सल ललितकृतींत शॉच्या नाटकांची गणना करतां येईल किंवा नाहीं ? आणि शॉच्या नाटकांना अमरत्व प्राप्त होईल किंवा नाहीं ?

यांपैकीं दुसऱ्या प्रश्नाचें उत्तर आज देतां येणें शक्य नाहीं. आणखी शेदोनशें वर्षांनीं तें उत्तर मिळणार आहे. मात्र त्या उत्तराचा

तर्क आगाऊच करून शॉचीं नाटकें शेंकडों वर्षें टिकतील असें प्रतिपादण्याचा खोटा अधिकार आमचे प्रतिपक्षी गाजवूं लागले, तर आम्हांलाहि तसा अधिकार गाजवून खचित म्हणतां येईल, कीं शॉचीं नाटकें दीर्घकाल टिकणार नाहींत. जपानी विजेचे दिवे हॉलंडच्या दिव्यांच्या बरोबरीनें जळतांना कांहीं काळ दिसले, तरी थोड्याच अवकाशांत ते निकामी म्हणून लोक टाकून देतात, तीच स्थिति शॉच्या नाटकांची होणार; आणि शिवाय असें, कीं आमच्या प्रतिपक्षाला इतिहासाच्या पुराव्याचा आधार नाहीं; आमच्या भविष्यकथनाला मात्र तो आहे!

खेरीज, स्पष्टोक्ति करून भांडायचीच वेळ आली, तर आपण असें खचित विचारूं शकतों, कीं शॉ साहेबांनीं आपल्या नाटकांच्या द्वारें लोकजागृति केली म्हणजे काय केलें? त्यांनीं असे कोणते अगदीं नवे कोरे करकरीत विचार लोकांना शिकविले? त्यांच्या नाटकांची छाननी केली असतां असें दिसतें, कीं जें तत्त्व लोकांनीं मान्य केलें असेल तेंच उलट मांडून दाखवून लोकांना स्तंभित करण्याच्या ठराविक कोल्हाटउडीपलीकडे त्यांनीं कोणतीच मजल मारलेली नाहीं. तुम्ही श्रीमंती मोठी मानतां काय? ठीक आहे! ती किती तुच्छ आहे तें मी दाखवितों असें म्हणून शॉनें एक नाटक लिहिलें. त्याचें नांव 'Widowers Houses.' तुम्ही आपल्या विवाहसंस्थेचा मोठा अभिमान बाळगतां काय? आणखी समाजांत मोठे शुद्धचरित्र लोक वावरताहेत असें समजतां काय? ठीक आहे; तुम्ही कसे भ्रमांत आहांत तें मी दाखवतों, असें म्हणून शॉनें 'Mrs. Warren's Profession' हें नाटक लिहिलें. क्लिओपॅट्रा राणीच्या नादानें एका वीराची दुष्कीर्ति झाली असें शेक्सपियरनें दाखविलें. शॉसाहेबांनीं तोच डाव उलटा फिरवून दाखविला. सर्कशींतला विदूषक सामान्य मानवी मुद्रा विकृत करून लोकांचें लक्ष वेधून घेतो. शॉ साहेबांची आपल्या लेखनांत चमक उत्पन्न करण्याची युक्ति याहून फारशी वेगळी नाहीं. सरळ प्रश्नाला वांकडें उत्तर देण्याच्या कलेंत त्यांनीं मनस्वी प्रावीण्य संपादिलें आहे. परंतु, थोडीशी बुद्धिमत्ता अंगीं असली, तर सतत अभ्यासानें हें प्रावीण्य संपादणें फारसें अवघड

आहे असें मला वाटत नाहीं. 'भोजनाची उत्तम वेळ कोणती?' असा कोणी प्रश्न केला, तर त्याचा सरळ जबाब देण्याऐवजीं 'भोजन करावें असेंच मुळीं कोण लेकाचा म्हणतो आहे?' असा उलट प्रश्न करून भोंवतालच्या लोकांना हंसविणें कांहीं फारसें दुःसाध्य नाहीं.

शॉनें कुचाळकी केली नाहीं कुणाची? एक टीकाकार लिहितात, "Mr. Shaw attacks all our venerable beliefs. He pokes fun at Shakespeare; he laughs at medical science; he has no faith in the wonderful courage of military heroes; he ridicules our British respectability; he exposes Napoleon, Julius Caesar, and the strong silent man; he has no time for conventional sentiments; he declines to treat marriage as the climax of a beautiful romance."

म्हणजे शॉ साहेबांच्या एकंदर लोकशिक्षणाचा सारांश काढला तर एवढाच, कीं 'लोकहो, तुम्ही सगळे शुद्ध शंख आहांत! कसले रडतां आणि कसले हंसतां? कसले प्रार्थना करतां आणि कसले गुडघे टेकतां? कसलीं राज्यं आणि कसलीं युद्धं घेऊन बसलां आहांत? कशांतच कांहीं अर्थ नाहीं!' म्हणजे लोकांच्या हातांत जें बरेंवाईट तेलतूप आहे त्याची थट्टा करून तें त्यांना फेंकून द्यायला लावून त्यांच्या हातीं धुपाटणें देण्यापलीकडे कोणती भरीव कामगिरी शॉ साहेबांनीं केली तें त्यांच्या भक्तांनासुद्धां सांगतां यावयाचें नाहीं.

आणि कलाविलासाचें तर शॉ साहेब स्वतःच वावडें मानतात. इतकें, कीं त्यांनीं एके ठिकाणीं लिहिलें आहे, "For Art's sake alone I would not face the toil of writing a single sentence." मि. रीड म्हणतात, "As for Art Shaw's stomach rose at those who sought in it a refuge from Life." शॉ साहेबांची ही पोटदुखी प्रामाणिक आहे, कीं विव्हळून कां होईना लोक भोंवतीं गोळा करण्याची युक्ति आहे, तें एक 'मेथुसेला'च जाणे! पण एवढें खास, कीं रसिकांच्या दृष्टीनें त्यांच्या नाटकांचें मोल कांहीं फारसें मोठें ठरत नाहीं. इब्सेनची नोरा जशी अमर आहे तशी त्यांची

कोणत्याच नाटकांतील नायिका मानवजातीच्या स्मृतिपटलावर कायमची कोरली जाणार नाहीं. त्यांनीं निर्माण केलेल्या नायिकांत चिरंजीवित्वाची आशा थोडीफार कोणाला असेल, तर ती Lady Cicely आणि St. Joan या दोघींनाच ! आणि तीसुद्धां कशामुळें ? [redacted]ंचीं चित्रें रंगवितांना आपली नेहमींची बौद्धिक कसरतीची खोड[redacted]जूला ठेवून शॉनें अविनाशी मानवधर्माचीं कलापूर्ण चित्रें रंगविण्याचें श्रम घेतले म्हणून ! मि. रीड यांचा अभिप्राय पहा, " The propagandiat bias also involves a sacrifice of the interest of the characters as individuals. It too offen happens with the propagandist that he creates characters to illustrate his thesis. Brilliantly as they are conceived, few of Shaw's characters live from within. One may discuss the views they stand for; but they themselves do not remain in one's mind to brood over, like the creations of the very greatest dramatists. Those plays and characters are the best where the propagandist has nodded and the creative artist has taken control. High among such characters ranks 'Lady Cicely', whom he created with Ellen Terry in mind, and the little girl of Domremy who became St. Joan. But in both these cases he had lapsed from the high principles of Shavianism by falling in love."

यामप्रमाणें शेक्सपियरपासून तों आजपर्यंतच्या इंग्लिश नाट्यकृतींचा विचार करतां असेंच दिसून येतें, कीं प्रेक्षकांस आत्मप्रत्ययाचा आनंद देण्यापलीकडे मोठमोठ्या नाटककारांनीं आपल्या कृतींच्या द्वारां दुसरें कसलेंच कार्य केलेलें नाहीं. ज्या नाट्यकृती अमर ठरल्या त्यांतील प्रसंग आणि पात्रें अशीं होतीं, कीं या विषम संसारांत कोणत्याहि मनुष्यास येणाऱ्या सुखदुःखानुभवांचे ते नमुने वाटावेत. असे नमुने निर्माण करणें हेंच ललितलेखनाचें प्रधान कार्य होय. मानवी व्यवहारांत भिन्नभिन्न परिस्थितींत उठणाऱ्या अल्पकालिक तरंगांपेक्षां त्या व्यवहारांत खोल बुडी मारून तळाशीं मानवी स्वभावाचे जे बरेवाईट धर्म आढळतात

ते वाचकांपुढें आकर्षक स्वरूपांत ठेवण्यासाठींच ललितलेखकानें झटा-वयाचें असतें. मि. मॅरिअट म्हणतात त्याप्रमाणें "Drama deals with the fundamental facts of life--love and hate, men and women, youth and age, good and evil, laughter and tears, sorrow a[illegible]gedy."

जे मो[illegible]ठे इंग्लिश नाटककार झाले त्यांनीं ही गोष्ट सदैव लक्षांत ठेवली होती. किंबहुना, त्यांनीं ती लक्षांत ठेवली म्हणूनच त्यांच्या सुवर्ण-कृती चिरकालिकत्वाच्या कोंदणांत कायमच्या बसल्या. त्यांनीं आपापल्या विशिष्ट काळांतील प्रश्नांची सोडवणूक करण्याची खटपट केली नाहीं म्हणूनच त्यांच्या कृतींना कालाचीं बंधनें उरलीं नाहींत. त्या कृती अक्षर ठरल्या.

इंग्रजी कादंबरीवाङ्मयाचा इतिहास पाहिला तरी हाच सिद्धांत उघड होतो. त्याबद्दलचें विवेचन पुढच्या प्रकरणांत करूं.

४

इंग्रजी व रशियन कादंबऱ्यांचीं उदाहरणें

इंग्रजी भाषेंतील ज्या कादंबऱ्या अमरत्व पावल्या आहेत त्यांपैकीं कोणत्या कादंबरीच्या लेखकानें अगर लेखिकेनें लोकजागृतीचा हेतु मनांत धरला होता हें आतां आपणांस पहावयाचें आहे. या बाबतींत प्रथम एक गोष्ट विचारांत घेतली पाहिजे ती अशी, कीं इंग्रजी नाट्यवाङ्मया-इतकी इंग्रजी कादंबरीची परंपरा जुनी नाही. इंग्रजी नाटकांचें मूळ पाहूं गेलें तर तें शोधतां शोधतां कदाचित् आपल्याला पांचशें वर्षें मागें जावें लागेल. याच्या उलट इंग्रजी कादंबरीचा इतिहास फार तर दोन अडीचशें वर्षांचा मानतां येईल. अर्थात् आपल्या प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीनें हा कालावधि कांहीं लहान नाहीं. कारण, ज्या इंग्लिश कादंबऱ्या शेदोनशें वर्षें टिकल्या त्या त्यांतील कोणत्या गुणांच्या जोरावर टिकल्या याचा पडताळा आपल्याला घेतां आला, कीं आपला कार्यभाग साधण्या-सारखा आहे.

वाचकांच्या पिढ्यान् पिढ्यांनीं ज्या इंग्लिश कादंबऱ्या आवडीनें वाचल्या त्यांतील अगदीं जुन्या म्हणून ' रॉबिन्सन क्रूसो ' व ' गलि-व्हरचा वृत्तांत ' यांचा निर्देश करावयास हरकत नाहीं. या कादंबऱ्यांच्या लेखकांवर तर लोकजागृतिकाराचीं वस्त्रें चढविण्याची सोयच नाहीं. कारण केवळ चमत्कृतिपूर्ण घटनेचा संभव कल्पून या कथा रचलेल्या ! कांहीं कादंबऱ्या अशा असतात, कीं त्यांची रचना हळूहळूं दृष्टीसमोर

उघड होत चालली, कीं प्रत्येक भागाकडे निरखून पहावेसें वाटतें; उलट कांहीं अशा असतात, कीं त्यांच्या रचनेच्या मुळाशीं असलेल्या कल्पनेचें वैचित्र्य एकदां लक्षांत आलें, कीं मग त्यांच्या विस्ताराबद्दल मनांत जिज्ञासा उरत नाहीं. कादंबऱ्यांचें हें वर्गीकरण धरलें, तर 'रॉबिन्सन क्रूसो' आणखी 'गलिव्हरचा वृत्तांत' या दोनहि बृहत्कथा दुसऱ्या वर्गांत पडतील. अलौकिक घटनेची कल्पना हाच त्यांचा आत्मा. त्या अजूनहि वाचल्या जातात याचें कारण येवढेंच, कीं यक्षकिन्नरांच्या गोष्टींप्रमाणें त्यांत अद्भुतत्व आहे, आणि माणूस कितीहि प्रौढमति झाला तरी त्याच्या स्वभावांत अद्भुतरुचीचा अंश थोडा तरी कायम असतो. 'गलिव्हरच्या वृत्तांता'बद्दल मि. बिरेल म्हणतात, 'Swift's Gulliver' has become a child's book, and has been read with wonder and delight by generations of innocent." आणि याच विधानाचें टोंक धरून सर क्विलर कूच 'रॉबिन्सन क्रूसो'-बद्दल लिहितात, कीं "Generations of innocents in like manner have accepted 'Robinson Crusoe' as a delightful tale about a castaway mariner, a story of adventure pure and simple, without subintention of any kind."

या दोन कादंबऱ्यांच्या लेखकाहूनहि अधिक मान्यता पावलेला गोल्डस्मिथ हा जुना कादंबरीकार होय. त्याच्या कांहीं कृतींचीं मराठींत रूपांतरें झालीं आहेत व त्याचें लालित्य मराठी वाचकानींहि निःसंदिग्धपणें मान्य केलें आहे. 'The Vicar of Wakefield' या त्याच्या कादबरीच्या सुरसतेबद्दल आणि अमर्याद लोकप्रियतेबद्दल दोन श्रेष्ठ इंग्लिश कादबरीकारांचीच साक्ष घेऊं, म्हणजे शंकेला अवकाशच उरायला नको. हरिभाऊ आपट्यांची ज्याच्याशीं तुलना करण्यांत येते तो स्कॉट म्हणतो, "We read the Vicar of Wakefield in youth and in age--We return to it again and again, and bless the memory of an author who contrives so well **to reconcile us to human nature.**"

थॅकरे हा कादंबरीकार लिहितो, "With that sweet story of The Vicar of Wakefield, he (Goldsmith) has found entry into every castle and every hamlet in Europe. Not

one of us, however busy or hard, but once or twice in our lives, has passed an evening with him and undergone the charm of his delightful music."

सबंध युरोप देशांत रंकाच्या खोपट्यापासून तों रावाच्या महालापर्यंत ज्या या कादंबरीचें कौतुकपूर्वक स्वागत झालें, त्या कादंबरींत लोकांना असे कोणते मोठे जागृतिकारक विचार अगर मतप्रतिपादनाचा ठेवा सांपडला, कीं ज्यांच्या योगें त्यांनीं या ललितकृतीवर उड्या घातल्या ? या प्रश्नाचें उत्तर ठरवावयाचें झाल्यास त्या कादम्बरीचें कथानक काय होतें तें पाहिलें म्हणजे पुरे. एक टीकाकार म्हणतोः--
"The subject of The Vicar of Wakefield rather obviously is Marriage; the characters in the story are a wife, sons and daughters, and the spectre of poverty." म्हणजे दारिद्र्याशीं झगडणाऱ्या, आणि या संसारांत या नाहीं त्या रूपानें प्रत्येक मनुष्याच्या अनुभवास येणाऱ्या सुखदुःखांच्या छायाप्रकाशांतून जाणाऱ्या एका संसारी माणसाच्या कहाणीखेरीज गोल्डस्मिथच्या या कादंबरींत दुसरें कांहींच नाहीं. किंबहुना, गोल्डस्मिथच्या सर्वच ललित कृतींचा एकत्रित विचार केला, तरी ज्या प्रसंगांचा आणि हर्षविषादांचा प्रत्यय कोणाहि मनुष्यास या संसारांत येतो त्यांचीं आकर्षक विविध चित्रें रगविण्याखेरीज दुसरा कोणताहि हेतु गोल्डस्मिथनें मनाशीं धरलेला दिसत नाहीं. त्याच्या ललित साहित्याची सामग्री कोणती होती याबद्दल मि. नॉर्मन कॉलिन्स लिहितात, "Human Folly and Human Frailty, and Human Despair, and Human Regret, and Human Pride !"

गोल्डस्मिथनंतर एका अत्यंत लोकप्रिय कादंबरीकर्त्रीचा आपणांस विचार केला पाहिजे. तिचें नांव जेन ऑस्टेन. लॉर्ड मेकॉले यांनीं या लेखिकेची गणना शेक्सपियरच्या बरोबरीनें केल्याचें प्रसिद्ध आहे. हिच्या कादंबऱ्या पुष्कळशा मराठी वाचकांच्या परिचयाच्या आहेत. ज्या काळांत ही स्त्री होऊन गेली तो काळ पाहिला, तर राजकीय दृष्ट्या केवढा तरी घडामोडीचा ! फ्रेंच राज्यक्रांतीचे ते दिवस ! ट्रॅफलगारची रणधुमाळी त्या काळांतलीच ! परंतु, या घटनांची चर्चा

अगर त्यांतून उपस्थित झालेल्या तीव्र राजकीय मतभेदावरील उद्‌बोधक विवेचन जेन ऑस्टेनच्या कादंबऱ्यांत लोकांना सांपडलें काय? अल्पांशानें सुद्धां नाहीं! तत्कालीन परिस्थितीचा ऊहापोह करून कांहीं विशिष्ट मतांचें प्रतिपादन करण्याचा हेतु या लेखिकेच्या मनापासून किती दूर होता याबद्दलची ही साक्ष पाहा–

" Though she lived through the whole scarlet and sensational period of 'the French revolution, and actually shared a roof with a widow whose husband had been guillotined, she does not refer to it once...... She cared less about the Battle of Trafalgar than she did about Marianne Dashwoods twisting her ankle. "

जेन ऑस्टेनप्रमाणेंच डिकन्स या कादंबरीकाराचीहि गोष्ट आहे.

या कादंबरीकारानें समाजसुधारणा केल्याचा बभ्रा आपणांस वारंवार ऐकूं येतो. मराठी कादंबरीकारांनीं लोकजागृतीची पताका हातीं घेऊन मतप्रतिपादनाचे टाळ कुटल्याखेरीज लौकिकाच्या चंद्रभागेच्या वाळवंटांत त्यांना मान्यतेचें स्थान मिळणार नाहीं असा आग्रह धरणारे टीकाकार पुष्कळदां नमुन्यादाखल डिकन्सचें नांव घेतात. पण, या संबंधांत ज्यानें आमच्या मराठी टीकाकारांपेक्षां डिकन्सच्या कादंबऱ्यांचा अधिक सूक्ष्म अभ्यास केला असणें सहज शक्य आहे असा एक लेखक –नॉर्मन कॉलिन्स–आपल्या ' Facts of Fiction ' या ग्रंथांत म्हणतो, Dickens has won a false reputation as a social reformer. He was something quite distinct. He was the warm-hearted, hot-headed, sentimental humanitarian... ... ... "

डिकन्सनें गरिबांचीं संसारचित्रें रंगविलीं, त्यांचीं गाऱ्हाणीं वेशीवर टांगलीं, त्यांच्या छळाचा कैवार घेतला असा जो लोकभ्रम आहे, त्यांत वस्तुतः फारच थोडा सत्यांश आहे; इतका थोडा, कीं डिकन्सनें गरिबांच्या हालअपेष्टांकडे लोकांचें लक्ष वेधण्यासाठीं त्यांचीं अगदीं यथातथ्य, हुबेहुब चित्रें वठविलीं असें विधान केल्यास तेंसुद्धां तज्ञांच्या दृष्टीनें निराधार ठरेल. कारण, उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथकार म्हणतोः–

" Dickens has been heralded so long and so loudly as the author of the people, that the truth that he never wrote about real people at all has been lost in the general din. If he had written about the poor as they really were, nine-tenths of his contemporaries would have been merely annoyed; and historians, not novel-readers would have been grateful to-day."

डिकन्सनें आपल्या भोंवतालच्या परिस्थितीचीं वर्णनें आपल्या कादंबऱ्यांत जागोजाग केलीं आहेत हें खरें. सुष्ट, दुष्ट, परोपकारी, पाषाणहृदयी, लोभी, मत्सरी, तामसी आणि विक्षिप्त माणसांच्या मूर्ती आपल्या शब्दसाहित्यानें घडवितांना डिकन्सनें त्यांच्या अंगावर तत्कालीन कपडे चढविले, व तत्कालीन वाक्संप्रदाय त्यांच्या तोंडीं घातले ही गोष्ट तर खरीच. पण त्याबरोबर दुसरीहि गोष्ट तितकीच खरी, कीं डिकन्सच्या साहित्यसृष्टींतील पात्रांच्या संगतींत चार घटका घालवाव्या असें जें आपणांस वाटतें तें त्यांच्या त्या कपड्यांमुळें अगर वाक्प्रचारांमुळें नव्हे, तर आजहि मानवी अंतःकरणांत जे मनोविकार जागृत आहेत त्यांचा विविध विलास त्या पात्रांच्या ठिकाणीं दिसतो म्हणून. डिकन्सच्या लेखनांतील ज्या भागाला तत्कालीन परिस्थितीचा आधार होता त्या भागासाठीं नव्हे, तर ज्या भागाची झिलई कोणत्याहि स्थळीं आणि काळीं चकाकल्यावांचून राहणार नाहीं त्या भागाच्या आकर्षणानें डिकन्स आज वाचला जात आहे व नेहमीं वाचला जाईल. यासंबंधांत वॉर्ड नांवाचे लेखक म्हणतातः—

" It would of course be against all experience to suppose that to future generations, Dickens, as a writer, will be all that he was to his own. Much that constitutes the subject, or at least furnishes the background, of his pictures of English life, like the Fleet Prison and the Marshalsea, has vanished or is being improved off the face of the land."

पण वॉर्ड यांच्या टीकेंतील हा उतारा देऊन मि. कॉलिन्स उलट म्हणतात,

" But without drawing out the old tag, that human nature remains constant from age to age we may say that farcical humour remains constant. Dogberry and the watch, and Fielding's watchman, and Mr. Samuel Weller and Mr. W. W. Jacob's night-watch-man are all members of an immutable brotherhood. "

या उद्‌गारांत मि. कॉलिन्स यांना उघडच असें सुचवावयाचें आहे, कीं डिकन्सच्या कादंबऱ्यांतील कांहीं भाग जरी कालमानानें शिळा झाला, तरी त्यानें रंगविलेल्या स्वभावचित्रांतील कांहीं अंशाचा ताजेपणा इतका कायम स्वरूपाचा आहे, कीं वाचकांची त्याबद्दलची गोडी ओळखून अगदीं आज घटकेचे लेखकहि त्या वळणाचीं पात्रें रंगवीत आहेत.

डिकन्सनंतरच्या कादंबरीकारांपैकीं आपण फक्त टॉमस हॉर्डी याचा विचार करूं. याचें कारण इतकेंच, कीं गरिबांचा कैवारी म्हणून जसा डिकन्सचा बभ्रा झाला आहे, तसाच ध्येयनिष्ठ अगर सहेतुक कादंबऱ्या लिहिणारा म्हणून हार्डीचा नमुना आमच्यापुढें टीकाकार वारंवार मांडतात. ' टेस ' आणि ' जूड ' हीं हार्डीनें निर्माण केलेलीं पात्रें अमर आहेत यांत शंकाच नाहीं. त्याच्या लेखनांत आवेश आहे यांतहि शंका नाहीं. त्यांत प्रामाणिकपणा आहे, अंतःकरणाचा पीळ आहे आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्याच्या लिहिण्यांत असामान्य कलावंताची कलमबाजी आहे. त्याच्या कादंबऱ्यांतील क्षोभकारक विषयांचा आपल्या मनावर जो परिणाम होतो त्याच्या संभ्रमांत या गोष्टींकडे आपलें अवधान जात नाहीं, पण त्या तेथें आहेत; आणि हार्डीच्या कादंबऱ्यांना चिरकालित्व येणार असेल, तर तें एक या गोष्टीमुळे, आणि दुसरें त्यानें निर्माण केलेल्या व्यक्ती म्हणजे मानवी स्वभावाच्या विविध प्रकारांचे सर्वसामान्य नमुनेच केव्हांहि ठरतील म्हणून !

या बाबतींत नाटककार इब्सेन आणि हार्डी यांची तुलना करण्याचा मोह अनावर होऊन मि. कॉलिन्स लिहितात,

" Both achieved a mastery of form that only the remarkable nature of the material itself concealed. And both

managed to invest mean individual occurances with a noble universal significance; to promote the small hardships of men into the whole tragedy of Man. Thus when Tess stabbed D'urberville it was........ a huge event in which all womankind rose against its male oppressor, and did mad deeds for love.

'प्रादेशिक कादंबऱ्या' या कथाप्रकाराचें मराठींत स्तोम माजविण्याचा अलीकडे कोठें कोठें प्रयत्न चालू आहे. हा कथाप्रकार वाईट आहे असें माझें म्हणणें नाहीं. परंतु, अशा प्रकारची कादंबरी लिहिली, कीं केवळ तेवढ्यासाठीं ती मोठी मानावी हा न्याय मला कांहींसा वेडेपणाचा वाटतो; आणि हार्डीनें प्रादेशिक कादंबऱ्या लिहिल्या म्हणून हार्डीला मोठेपण मिळालें हा समजहि वेडेपणाचा आणि भ्रामक होय. कारण हार्डीनें जरी वरवर दिसावयास 'वेसेक्स' परगण्यांतील गांवांचे आणि सृष्टिशोभेचें वर्णन केले असलें, तरी त्यांत वावरणारीं जीं पात्रें वर्णिलेलीं आहेत तीं अशीं, कीं संसाराच्या औरस चौरस आंगणात त्या पात्राचे नमुने हजार वेळां कोणालाहि भेटावेत! त्याची टेस इंग्लंडच्या इतर परगण्यातच काय, महाराष्ट्रांतल्या कोणत्याहि जिल्ह्यांतसुद्धा सांपडेल अशी नाहीं काय? आणि ज्याला खरी मार्मिक दृष्टि आहे, त्याला आपल्याभोंवतीं एक सोडून दहा 'जूड' पुण्यामुंबईतसुद्धां दिसणार नाहींत काय? असें असल्यामुळें जणू हार्डीच्या अंगच्या असामान्य लेखनकौशल्यामुळें वेसेक्स परगण्याचा संकुचितपणा नष्ट होऊन त्याच्या सीमा मानवी जीवनाच्या अफाट सीमांशीं एकरूप झाल्या आहेत. मि. कॉलिन्स म्हणतात,

"Hardy was a 'regional' novelist who kept to his boundaries with the scrupulousness of an ordnance survey map. Yet confining the implications of Hardy's novels to Wessex, by saying that at this point and at that the map ends, would be as futile as the erection of the wall with which the Wise Men sought to imprison the cuckoo and preserve eternal spring. Egdon Heath somehow spreads out until it is hard to say where the Great World begins, and where

Heath stops; the woodlanders' stretch across half England, appearing in odd, idyllic hollows in strange places many miles from Wessex; and though Hardy's characters talk with a local bur they speak with the large voice of mankind."

म्हणजे हार्डीच्या कादंबऱ्या नांवाला प्रादेशिक असल्या तरी त्यांत चित्रित केलेला संसार एकंदर मानवतेच्या पसाऱ्याचा आहे आणि त्याच्या पात्रांच्या बोलींत प्रादेशिक हेल ऐकूं आला तरी वस्तुतः त्यांचा शब्द म्हणजे एकन्दर मानवजातीचा शब्द आहे अशी ओळख चटकन् पटते.

हार्डीनंतर अद्यावत् झालेल्या इंग्रजी कादंबरीकारांचा विचार करावयाचा झाल्यास पांचपन्नास नांवें घ्यावीं लागतील. आपल्या विवेचनांत एवढा अवकाश नाहीं, आणि शिवाय जुनेपणाच्या कसोटींतून हीं नांवें अजून धडपणें बाहेर पडावयाचीं आहेत. तेव्हां चालू जमान्यांतल्या या कादंबरीकारांचा विचार न केलेलाच बरा. आपल्या विषयाचा हा भाग संपविण्यापूर्वी आणखी दोन नांवांचा मात्र उल्लेख करूं. तीं नांवें म्हणजे 'गाय द मोपांसां' आणि 'काउंट लिओ टॉलस्टॉय'. एक फ्रेंच व एक रशियन अशा या दोन महान् कादंबरीकारांचा, ते इंग्रज नसूनही अल्पसा विचार करण्याचें कारण इतकेंच, कीं ज्याप्रमाणें इब्सेनच्या लेखनाचा इंग्रजी नाट्यवाङ्मयावर फार मोठा परिणाम झाला, त्याचप्रमाणें या दोन कादंबरीकारांनीं आपली थोडी फार छाप आधुनिक इंग्रजी कथावाङ्मयावर टाकलेली आढळते.

मोपांसांवर लोकजागृतीच्या हेतूचा आरोप करण्याचें तर ज्यानें त्याचें साहित्य वाचलें नाहीं त्यालाच सुचेल. या स्वारीच्या लिहिण्यांत लोकजागृति तर राहोच, पण सहेतुकतासुद्धां शोधून सांपडावयाची नाहीं! खऱ्या कलावंताला साजेलशी अमर्याद सहृदयता त्याच्या ठिकाणीं होती; आणि मातीचें सोनें करण्याची अजब कथनशैली त्याला अवगत होती. या दोहोंच्या जोरावर मानवी स्वभावाचीं असंख्य चित्रें काढून त्यानें तीं अमर करून टाकलीं. मतप्रचार अगर सदुपदेश यांच्या शोधार्थ निघालेल्या वाचकाला मोपांसांच्या लिखाणांत त्या वस्तू सांपडणार

नाहींत. इतकेंच काय, श्लीलाश्लीलतेचींहि बंधनें मोपांसानें कधीं मानलीं नाहींत ! पण, त्याच्या कलमांतील जादू अशी, कीं त्याचा वर्ण्य विषय कितीहि अश्लील असला, तरी त्या अश्लीलतेकडे लक्ष जाण्यापेक्षां अत्यंत विशाल, खोल, आणि समृद्ध मनाशीं आपल्या मनाचा संयोग घडला आहे या जाणिवेच्या आनंदांतच वाचकानें रमून जावें.

काउंट लिओ टॉलस्टॉय याच्या ललितलेखनाच्या स्वरूपाचा विचार करतांना एक अवधान आपल्याला राखलें पाहिजे. तें हें, कीं त्यानें जें विपुल निबंधात्मक वाङ्मय निर्माण केलें त्याच्या स्वरूपावरून त्याच्या ललित साहित्याची परीक्षा करणें चुकीचें होईल. 'Religion and Morality', 'The Relation between the Sexes', 'Thoughts on God.', 'What shall we do then?', 'On Popular Education', इत्यादि ग्रंथ टॉलस्टॉयनें लिहिले ते उघड उघड मतप्रचार आणि लोकजागृति करण्यासाठीं. पण एवढ्या-वरून आपल्या कादंबऱ्यांच्या द्वारेंहि टॉलस्टॉयला तेंच लोकजागृतीचें कार्यच काय तें साधावयाचें होतें, अगर त्यानें तसा हेतु मनाशीं धरला म्हणूनच त्याच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ ठरल्या अशी समजूत करून घेणें कधींच सयुक्तिक होणार नाहीं. निबंधकार टॉलस्टॉय आणि कादंबरीकार टॉलस्टॉय या दोघांचा साहित्यचिकित्सेच्या वेळीं घोंटाळा करून चाल-णार नाहीं. आपल्यापुढें जो प्रश्न आहे तो टॉलस्टॉय म्हणजे एक मोठी व्यक्ति होऊन गेली कीं नाहीं, अगर लोकजागृति करण्यासाठीं त्यानें कांहीं वाङ्मय निर्माण केलें कीं नाहीं असा नाहीं. ज्या प्रश्नाचें उत्तर आपण शोधीत आहोंत तो असा आहे,कीं टॉलस्टॉयच्या कादंबऱ्या सर्वप्रिय झाल्या आणि अजरामर ठरतीलसें वाटतें तें त्यांतील कोणत्या गुणविशेषामुळें ? त्यांत अथपासून इतिपर्यंत टॉलस्टॉयनें लोकजागृतीचा आणि मतप्रचाराचा खटाटोप केला आहे म्हणून ? त्या वाचल्या, कीं वाचकांना राजकीय, धार्मिक अगर इतर अनेक गंभीर प्रश्नांचीं उत्तरें मिळतात म्हणून ? कां मीं ज्या 'पुनःप्रत्ययाच्या आनंदा'चें वरचेवर वर्णन केलें, तो आनंद वाचकांस त्यापासून मिळतो म्हणून ?

या प्रश्नाचें उत्तर ठरविण्याचा उत्तम उपाय अर्थातच हा, कीं टॉलस्टॉयच्या कादंबऱ्यांपैकीं ज्या विशेष गाजल्या आहेत त्यांच्यांतील विषय, पात्रें, आणि कथनशैली यांचा विचार करावयाचा. हा करतांना माझें स्वतःचें वैयक्तिक मत कुणाला पूर्वग्रहदूषित वाटेल म्हणून परभारें इंग्रज वाङ्मयभक्तांनीं दिलेले अभिप्राय सादर करण्याचा जो क्रम मी आतांपर्यंत ठेवला तोच टॉलस्टॉयच्या बाबतींतहि मी कायम ठेवणार आहे.

टॉलस्टॉयची सर्वांत अधिक गाजलेली कादंबरी 'Anna Karenina' ही होय. टॉलस्टॉय हें नांव उच्चारल्याबरोबर जर कोणत्या कादंबरीचें नांव तावडतोब डोळ्यापुढें उभें राहात असेल तर तें या कादंबरीचें होय. ही कादंबरी टॉलस्टॉयच्या अंगच्या कथालेखनपटुत्वाची परमावधि समजली जाते, ही गोष्ट एका दृष्टीनें आपल्या सोयीची आहे. कारण, 'Resurrection' किंवा 'War and Peace' इत्यादि टॉलस्टॉयच्या कादंबऱ्यांचा विचार थोडक्यांत आटपून Anna Kareninaबद्दलच तेवढा थोड्या विस्तारानें विचार करण्याचें आपण योजिलें तर, तें युक्तच होईल.

'Resurrection' कादंबरींत ज्या विषयाला टॉलस्टॉयनें हात घातला आहे त्याला तत्कालीन म्हणावयाचें झाल्यास त्या शब्दाची करुणास्पद ओढाताण केली तरच तें शक्य आहे. त्या कादंबरीची पार्श्वभूमि त्या वेळच्या रशियन समाजस्थितीची आहे हें मी अमान्य करीत नाहीं. कोणत्याहि कादंबरीला अगर नाटकाला समकालीन परिस्थितीचा रंग अल्पांशानें चढणें अपरिहार्यच असतें, या न्यायानें तत्कालीन रशियन वातावरणाच्या छटा 'Resurrection.' या कादंबरीवर चढलेल्या दिसाव्यात यांत कांहींच आश्चर्य नाहीं. अगर आपल्या मुख्य सिद्धांताला अपकारक असेंहि यांत कांहीं नाहीं. कारण आपल्याला मुख्य शोध करावयाचा आहे तो या प्रश्नाचा, कीं टॉलस्टॉयनें 'Resurrection' मध्यें ज्या प्रश्नावर भर देऊन एक एक समरप्रसंग निर्माण केले, व ललित कृतीचा डौल साधला तो प्रश्न केवळ त्याच्या त्या काळापुरताच होता किंवा मानवी जीवनांत पुनः पुन्हा उत्पन्न होणाऱ्या शाश्वत प्रश्नांपैकीं एक होता? यांपैकीं दुसरीच गोष्ट

खरी असल्याची कबुली दिल्यावांचून आपल्याला गत्यंतर नाहीं. कारण, प्रेमिकांचा अविचार आणि मुग्धपणा, फसलेल्या स्त्रीचें दैन्य, पुरुषाच्या हृदयाची कठोरता, दुष्टांची नीचता, न्यायाची अंधता, आणि दैवगतीची वक्रता, इत्यादि रंगांनींच Resurrection कादंबरी वस्तुतः चित्रित झाली आहे, हें कोण नाकबूल करूं शकेल ? आणि जोंपर्यंत मानवी संसाराचें स्वरूप आहे तेंच आहे तोंपर्यंत हे रंग विटणें शक्य आहे काय ? मला तर असें वाटतें कीं, एका टीकाकारानें म्हटल्याप्रमाणें इब्सेनच्या ‘ नोरा’नें गृहत्याग करतांना धाडकन् ढकललेल्या दाराचा आवाज जसा जगाच्या अंतापर्यंत मानवजातीच्या कर्णरंध्रांत घुमत राहील, त्याचप्रमाणें प्रणयपाशांत फसलेल्या व आपल्या प्रियकराला आपला विसर पडला कीं काय अशा शंकेनें बावरलेल्या ‘ Resurrection ’ मधील नायिकेनें एका प्रसंगीं ‘ डिमिट्री, डिमिट्री ’ अशी मारलेली हाक सबंध मानवजातीला जोंपर्यंत हृदय आहे तोंपर्यंत ऐकूं गेल्याशिवाय राहणार नाहीं.

‘ War and Peace ’ ही टॉलस्टॉयची कादंबरी त्याच्या प्रचारकी भूमिकेचें उदाहरण समजली जाते. परंतु, या कादंबरींतहि टॉलस्टॉयचें लक्ष अमुक एका स्थलकालांतील प्रश्नापेक्षां आणि व्यक्तीपेक्षां मानवी स्वभावाच्या विविध प्रकारचे शाश्वत नमुने निर्माण करण्याकडेच अधिक होतें. भिन्नभिन्न प्रकारच्या परिस्थितींतून मनुष्याला दैववशात् जावें लागलें म्हणजे त्याच्या मनोरचनेंत कसेकसे बदल होत जातात हें दाखविण्याची टॉलस्टॉयला विलक्षण हौस, व त्या बाबतींतली त्याची शक्ति आणि कलाकुसरहि असामान्य. War and Peace या कादंबरींत याच गोष्टीचें प्रत्यंतर मिळतें. त्या कथेंतील धर्मभोळी आणि पवित्र आचरणाची Maria, तिचा बाप, तिचा भाऊ, Andrew, निरागस अंतः-करणाची चंचल, साधीभोळी, सात्त्विक आणि जिकडे जाईल तिकडे प्रेमाचा सुगंध दरवळून टाकणारी Natacha हीं पात्रें काय एकोणिसाव्या शतकाच्या पहिल्या दहा वर्षांतच, आणि फक्त रशिया देशांतच होऊन गेलीं, आणि नष्ट झालीं ? छेः छेः मागें मीं एके ठिकाणीं

म्हटल्याप्रमाणें या पात्रांच्या सत्यतेला मरण नाहीं; सहृदय माणसाला तीं केव्हांहि कोठेंहि भेटतील! War and Peace या कादंबरीला प्रस्तावना लिहितांना Viscomte De Vogue हे म्हणतात, "The novelist in this instance no longer confines himself to Russian types. He creates **human types**, which are both **universal** and **eternal**." 'War and Peace' या कादंबरीच्या चिर-कालिकत्वाचें रहस्य हें आहे.

'Anna Karenina' या कादंबरींत तर वर सांगितलेली गोष्ट उत्कटतेनें प्रत्ययास येते. कोणत्याहि ग्रंथाच्या स्वरूपाविषयीं सिद्धांत काढावयाचा असल्यास त्याचा उपक्रम आणि उपसंहार पहाण्याची एक जुनी तऱ्हा आहे. ही पद्धति कादंबरीस लावूं पाहणें जरासें विचित्रच! पण गंमत म्हणून ती आपण क्षणभर अंगिकारूं. 'Anna Karenina'त पहिलें वाक्य काय आहे पहा :–

"All happy families are more or less like one another; every unhappy family is unhappy in its own particular way."

या वाक्यांत मानवी जिवितक्रमाबद्दल एक सामान्य सिद्धांतच टॉलस्टॉयनें सांगितला आहे ना? कां १८७० सालच्या सुमाराचा एखादा विशिष्ट प्रश्न मी सोडवितों अशी घोषणा केली आहे?

आणि या कादंबरीची अखेरी पाहिली तर तीसुद्धां या स्वरूपाचीच असल्याचें दिसून येत नाहीं काय? कादंबरीचे जरी आठ खंड आहेत, तरी कथानकाचा खरा उपसंहार सातव्या खंडाच्या शेवटींच होतो. आठव्या खंडांत फक्त लेव्हिनच्या मनांतील विचारांचीं आंदोलनें कादं-बरीकारानें दर्शविलीं आहेत. ही गोष्ट लक्षांत घेऊन टॉलस्टॉयनें 'ॲना कॅरेनिना'चा सातवा खंड कशा रीतीनें समाप्त केला आहे हेंच पाहिलें पाहिजे. आणि हें पाहूं लागल्यास असें आढळून येतें कीं, आपल्या कादंबरीच्या उपसंहारांत टॉलस्टॉयनें कांहीं असें म्हटलेलें नाहीं, कीं 'पहा, अमुक राजकीय, सामाजिक अगर धार्मिक प्रश्न अशा रीतीनें सोडविला पाहिजे असें जें मी म्हणतों त्याचा हा पुरावा.' उलट कादंबरीच्या उपसंहाराच्या या स्थळीं ज्या घटनेपुढें मानवी अंतःकरणांतील

भिन्नभिन्न मतांचीं खळबळ सर्वस्वी थांबते, आणि प्रत्येक मनुष्य सर्वस्वी हतबुद्ध होऊन फक्त आपल्या अल्पत्वाच्या जाणिवेचा जड सुस्कारा टाकतो, अशी घटना टॉलस्टॉयनें वर्णिली आहे. ही घटना म्हणजे मृत्यु ! कादंबरीची नायिका ॲना आत्महत्या करते, आणि आपल्या जीविताची करुण कहाणी संपविते. एका मालगाडीखालीं ती आपला देह झोंकून देते ! तसें केल्यावर, 'नको नको; हें मरण नको!' अशा विचाराची ऊर्मि तिच्या अंतःकरणांत क्षणभर उसळते, पण परत उठून दूर होण्यास अवधि राहिलेला नसतो. या प्रकरणाच्या अखेरचीं टॉलस्टॉयचीं वाक्यें पुढें दिलीं आहेत:—

" She wanted to get up, to throw herself back, but an enormous relentless mass knocked her by the head and dragged her by the shoulders. " Lord, forgive me everything ! " She murmured, feeling the futility of the struggle. A peasant working on the line, was muttering some incomprehensible 'words. And the candle by which she had been reading the book filled with pain and sorrow, deceit and evil, flared up with a brighter light, illuminating for her everything that had been enshrouded in darkness, then flickered, grew dim, and then went out forever. "

म्हणूनच 'ॲना कॅरेनिना' या कादंबरीची योग्यता ठरवितांना 'एव्हरिमन्स लायब्ररी'नें काढलेल्या आवृत्तीस प्रस्तावना लिहिणारे लेखक म्हणतात,

" Anna Karenina is not a parable... ... it is not didactic or educational, but in effect a **Great novel,** the epic of a woman's life and death, and passion, the story of Anna Karenina. "

सारांश, ज्या रशियन कथावाङ्मयाचा निर्वाळा देऊन मराठी ललितकथालेखकांना 'तुम्ही लोकजागृति करीत नाहीं; मग तुम्हाला मोठे म्हणावयाचें कसें?' असें हिणविण्याची सोईस्कर प्रथा कांहीं टीकाकार पाडीत आहेत, त्या रशियन ललित वाङ्मयांतील अनभिषिक्त राजाचें उदाहरण त्या टीकाकारांच्या बाजूचें मुळींच नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर या

टीकाकारांच्या जिभेवर नाचणारीं अगदीं आजकालच्या रशियन ललित-लेखकांचीं नांवें घेऊनसुद्धां असें दाखवितां येईल, कीं त्यांपैकीं जे कलावंत म्हणून मान्य झाले, त्यांच्या ललितकृतींतहि लोकजागृतीचा हेतु टीकाकार म्हणतात तितका प्रमुखपणें दिसत नाहीं. माझें असें मुळींच म्हणणें नाहीं, कीं गेल्या पंचवीस तीस वर्षांत प्रसिद्धी पावलेल्या रशियन कथालेखकांच्या लेखनांत युद्धपूर्व आणि युद्धोत्तर रशियांतील परिस्थितीचें प्रतिबिंब दिसत नाहीं. असें प्रतिबिंब ललितवाङ्मयांत दिसूं नये, किंवा दिसणें शक्य नाहीं असेंहि मी म्हणत नाहीं. वादाचा मुख्य प्रश्न हा नाहींच. तो प्रश्न असा आहे, कीं आजकालच्या रशियन कथालेखकांत जे प्रथितयश झाले त्यांनीं आपापल्या कथावाङ्मयांत अमुक तत्कालीन प्रश्नांची सोडवणूक केली म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ ठरल्या, कीं ज्या मानवी भावनांना परिस्थितीचें, अगर देशकालाचें, अगर विवक्षित मताचें आणि धर्माचें बंधन नाहीं त्यांचें हृदयस्पर्शी चित्रण त्यांनीं केलें म्हणून त्यांचें ललितलेखन सर्वमान्य ठरलें ? या प्रश्नाचें उत्तर आमच्या टीकाकारांच्या बाजूचें मिळणार नाहीं. 'चीहॉव्ह' हा मोठा रशियन कथालेखक तर खराच, पण म्हणून केवळ त्याच्या नांवाचा जयजयकार करून स्वतःची व दुसऱ्यांची फसवणूक करण्यांत कोणतें स्वारस्य आहे ? त्या लेखकाच्या कथावाङ्मयाचें अवलोकन केलें तर लोकजागृतीचा ध्यास त्याला लागलेला दिसत नाहीं; किंवा मॅग्झिम गॉर्की या कादंबरीकाराच्या कथावाङ्मयाचें स्वरूपहि आमचे टीकाकार म्हणतात तसें असल्याचें दिसून येत नाहीं.

मॅग्झिम गॉर्कीची 'मदर' ही कादंबरी आमच्या टीकाकारांना फार फार आवडते. इतकी कीं हल्लींच्या कादंबऱ्यांपेक्षां आपली कादबरी तिचें नुसतें नांव ऐकल्याबरोबर लोकांनीं श्रेष्ठ ठरवावी या हेतूनेंच कीं काय कुणास ठाऊक, एका लेखकानें गॉर्कीच्या त्या कादंबरीचें नांव उसनें घेऊन 'थोरली आई' नांवाची कादंबरी लिहिली !

पण, गॉर्कीच्या 'मदर' या कादंबरीचें श्रेष्ठत्व आणि चिरकालित्व खरोखरी कशावर अवलंबून आहे बरें ? रशियन कामगारांच्या

दुरवस्थेचें जें हृदयद्रावक चित्र तिच्यांत रेखाटलेलें आहे त्यावर? कीं आई आणि मुलगा या दोघांच्या अंतःकरणांतील भावनांच्या क्रियाप्रतिक्रियांचा जो मनोहर खेळ गॉर्कीनें रंगविला आहे त्यावर? या कादंबरीच्या इंग्रजी भाषांतराला प्रस्तावना लिहिणारे Charles Edward Russell म्हणतात, कीं आपल्या कथानकांतील भिन्नभिन्न पात्रांच्या भावनांचे पडसाद कोठल्याहि वाचकांच्या अंतःकरणांत उमटतील (He has made us feel in our own hearts) अशा कौशल्यानें गॉर्कीनें कादंबरी लिहिली आहे हाच गॉर्कीचा खरा मोठेपणा. मानवी भावनांचें जें तुंबळ युद्ध गॉर्कीनें 'मदर' या कादंबरींत वर्णिलें आहे, तेच या एकंदर मानवी संसाराचें सारसर्वस्व आहे या अभिप्रायानें हे प्रस्तावनाकार म्हणतात, "Nothing beyond this exists anywhere else in the world, or ever has existed." या कादंबरींतील पात्रें वरवर दिसावयास अमुक एका विशिष्ट कालांतील किंवा परिस्थितींतील दिसलीं, तरी वस्तुतः त्यांच्या द्वारें प्रेम, राग, द्वेष वगैरे मूलभूत मानवी भावनांचा पसाराच गॉर्कीनें उभा केला आहे, व म्हणूनच या कादंबरीची वाचकावरची पकड कधीं सैल होणार नाहीं असें या प्रस्तावनाकारांचें मत आहे. ते म्हणतात,

"Primitive passions......are translated here into creeping stealthy creatures,.......lurking spies......ponderable tears and strange grim unbending despairs walking barefooted through snowdrifts to death."

याप्रमाणें पाश्चात्त्य कादंबरी-वाङ्मयाचा आजपर्यंतचा इतिहास पाहिला, तर ज्या कलावंत लेखकांचीं नांवें वाचकांच्या हृत्पटलावर कायमचीं कोरलीं गेलीं आहेत, अगर कोरलीं जाणार अशी स्पष्ट खात्री वाटते, त्यांनीं केवळ लोकजागृतीच्या हव्यासापेक्षां ललितलेखनाच्या आवश्यक अंगांकडेच लक्ष पुरविलेलें दिसतें. यानंतर मराठी साहित्यांत ज्या नाट्यकृती आणि कादंबऱ्या वाचकांच्या प्रीतीस विशेष पात्र झाल्या, त्यांचें विवेचन वास्तविक करावयास पाहिजे. परंतु, हें विवेचन परभारें वाचकां-

वर सोंपविण्यास कांहीं हरकत नाहीं. कारण, हें विवेचन करण्याची पद्धति आतांपर्यंत जें मीं लिहिलें त्यावरून पुरेशी उघड झाली असेल असें मला वाटतें. म्हणून ज्या प्रश्नांचा निर्णय करण्यासाठीं प्रमाणशोधक (Inductive) पद्धतीनें अनेक उत्तमोत्तम ललितकृतींचीं उदाहरणें आपण विचारांत घेतलीं, त्या प्रश्नांवरील प्राप्त सिद्धांत व उपसिद्धांत वाचकांसमोर मांडून या एकंदर विषयाचा उपसंहार पुढील प्रकरणांत करण्याचें मीं योजिलें आहे.

५

समारोप

'जंगलांतील झाडें मोजतां मोजतां त्या भरांत मूळ जंगलांचें विस्मरण होऊं देऊं नये' असें एक इंग्रजी सुभाषित आहे. आतांपर्यंतच्या विवेचनांत उत्कृष्ट ललितकृतींच्या उदाहरणांची इतकी गर्दी झाली, कीं ज्या मुख्य प्रश्नाचा निकाल लावण्यासाठीं तीं उदाहरणें मीं घेतलीं, त्या प्रश्नावरचें वाचकांचें अवधान किंचित् कमी झालें असेल कीं काय अशी मला भीति वाटते. म्हणून समारोपादाखल लिहितांना त्या प्रश्नाचा उच्चार पुन्हां एकवार करूं. तो प्रश्न असा—

मतप्रचार ही ललितकृतीच्या सरसनीरसतेची एकमेव, किंवा मुख्य कसोटी समजतां येईल काय? ज्या प्रमाणांत आपल्या ललितकृतींच्या द्वारें लेखकानें लोकजागृति अथवा मतप्रचार केला असेल, त्याच प्रमाणांत त्याची कृति आदरणीय मानावी असें म्हणतां येईल काय? तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, अगर राजकीय प्रश्नांचा उद्बोधक व मार्गदर्शक ऊहापोह ज्या ललितकृतींत नसेल, ती कनिष्ठ प्रतीची व उपेक्षणीय ठरेल काय?

या प्रश्नाचा तत्त्वानुसारी (deductive) आणि प्रमाणानुसारी (Inductive) या दोनहि पद्धतींनीं मीं विचार केला. त्यांत पुढील गोष्टी स्पष्टपणें दिसून आल्याः—

१ लोकजागृति किंवा मतप्रचार हा ललितलेखनाचा आद्य हेतु नाहीं. ललितलेखन हा एक कलाप्रकार आहे, व इतर कलांप्रमाणेंच या कलेचाहि आद्य हेतु सौंदर्यनिर्मितीच्या द्वारें लोकांना पुनःप्रत्ययाच्या आनंदाचा अनुभव देणें हा होय.

२ निरनिराळया राष्ट्रांच्या वाङ्मयांत ज्या ललितकृती अक्षर ठरल्या त्यांच्या लेखकांनीं ललित लेखनाचा हाच आद्य हेतु मान्य केला.

३ ज्यांनीं तो मान्य केला नाहीं, त्यांच्या ललितकृती वाचकांच्या अंतःकरणांत दीर्घकाल आदराचें स्थान मिळवूं शकल्या नाहींत.

'कलेसाठीं कला' असें ब्रीदवाक्य प्रत्येक ललितलेखकानें आपल्या दृष्टीसमोर ठेवावें असें जेव्हां जेव्हां मी म्हणतों, तेव्हां तेव्हां वरील तीन सिद्धांतच मला सूचित करावयाचे असतात. हे तीन सिद्धांत किती बिनतोड आहेत तें मीं सविस्तरपणें दाखविलें आहे; व वास्तविक पाहतां प्रस्तुत विवेचन या ठिकाणींच पूर्ण करावयास हरकत नाहीं. परंतु, माझ्या सिद्धांतांच्या पुष्टीदाखल पुढें केलेलीं प्रमाणें खोडून काढणें तर ज्यांना शक्य नाहीं, आणि ते सिद्धांत मान्य करणें मात्र ज्यांच्या जिवावर येतें, अशा लहानमोठ्या विद्वानांचा एक वर्ग आहे ! कांहीं तरी कुरापत काढून रुसून पंक्तींतून उठून जाऊं इच्छिणाऱ्या विहिणीप्रमाणें या विद्वानांचें वागणें असतें; आणि त्यामुळें ज्या सिद्धांतांचा खरेपणा नाकबूल करण्याची सोयच उरली नाहीं, ते विपर्यस्त स्वरूपांत लोकांपुढें मांडून मग त्या सिद्धांतांवर यथेच्छ तोंडसुख घेण्याचें पुण्यकर्म ते प्रसंग मिळतांच करीत असतात. या विद्वानांच्या समजुतीसाठीं—पण मी हें काय लिहितों? त्यांची समजूत घालणें कधीं शक्य आहे काय?—तेव्हां असें म्हणूं, कीं या विद्वानांच्या बडबडीनें भ्रांतचित्त होणाऱ्या सामान्य पण प्रामाणिक लोकांच्या समजुतीसाठीं माझ्या सिद्धांतांतून कोणता अर्थ निघतो हें जसें आतांपर्यंत सांगितलें, तसेंच त्यांतून कोणता अर्थ निघत नाहीं त्याचा थोडक्यांत निर्देश करणें आवश्यक आहे.

मी जे सिद्धांत प्रतिपादितों, त्यांतून कोणीहि असा अर्थ काढूं नये, कीं लोकजागृति करणें ललितलेखकानें वर्ज्य मानलें पाहिजे.

अशा अर्थाचें विधान मीं कोठेंहि केलेलें नाहीं. ललितलेखकानें लोकजागृति केलीच पाहिजे हा जसा एक हटवाद, तसाच त्यानें ती करतां कामा नये हा देखील दुराग्रहच होईल इतकें मला खचित कळतें. कोणत्याही कृतीला एक प्रधान हेतु, व एक किंवा अनेक गौण हेतु असतात. सारें भांडण आहे तें लोकजागृति हा ललितलेखनाचा आद्य व प्रधान हेतु आहे कीं काय याबद्दल आहे. या प्रश्नावर माझें निश्चित उत्तर असें, कीं लोकजागृति हा ललितलेखनाचा प्रधान हेतु असूं शकत नाहीं. प्रधान हेतु सोडून ललितलेखनाचे गौण हेतु कोणते असूं शकतील त्याची यादी कोणी करूं लागलें, तर त्या यादींत लोकजागृति म्हणून एक कलम घालावयास कोणाचीहि हरकत असण्याचें कारण नाहीं. गाण्याबजावण्याच्या मैफली बहुधा अपरात्रीं होतात, व त्यामुळें श्रोत्यांची प्रकृति बिघडते म्हणून त्या मैफली प्रातःकालीं घडवून आणून श्रोत्यांना भल्या पहांटे उठण्याची संवय लावून त्यांचें आरोग्य सुधारण्याचा कोणी प्रयत्न केला, तर त्यांत गैरवाजवी असें कांहींच नाहीं. हा उपक्रम यशस्वी झाला, तर त्यामुळें श्रोत्यांचें आरोग्य कदाचित् सुधारेलहि; पण असें झालें तरी आरोग्यसंवर्धन हा कांहीं संगीताचा प्रधान हेतु ठरणार नाहीं. याप्रमाणंच आपल्या ललितलेखनाच्या द्वारें एखाद्यानें लोकजागृति घडवून आणली, तर केवळ तेवढ्या निमित्तानें कलेसाठीं कला हें तत्त्व प्रतिपादणारा माझ्यासारखा मनुष्य नापसती व्यक्त करील असें नाहीं. येवढेंच कीं तशा त्या ललितकृतीची खरी कसोटी तिच्यातील लोकजागृतीच्या प्रयत्नावर अवलंबून नसून तिच्यांतील लालित्याच्या अंशावर अवलंबून आहे असें तो म्हणेल. लालित्याला यत्किंचितहि बाध न आणतां लोकजागृतीचें कार्य साधण्याची ताकद ज्याच्या लेखणींत असेल त्यानें तें खुशाल करावें.

मात्र अशी ताकद आपल्या लेखणींत आहे असा वृथा भ्रम कोणी स्वतःला जडूं देऊं नये. कारण, ही ताकद सोपी नाहीं. ती किती कठिण आहे याबद्दलचा एकच पुरावा पुरेसा वाटावा तो हा, कीं आजपर्यंत जे महानुभव आणि प्रतिभावंत ललितलेखक निरनिराळ्या राष्ट्रांत होऊन

गेले, त्यांनींदेखील अशी ताकद आपल्यांत आहे अशी आपली कल्पना करून घेतली नाहीं. उत्कृष्ट ललित कृतींचें जें विहंगमावलोकन मीं मागें केलें, त्यावरून ही गोष्ट पुरेशी उघड झाली असेल असें वाटतें.

दुसरें असें, कीं केवळ एखाद्या ललितकृतीच्या जोरावर अमुक एक समाजसुधारणा मी घडवून आणीन अशी दर्पोक्ति लेखकास फारशी शोभत नाहीं. केवळ ललितकृतींनीं समाजसुधारणा घडते असें समजण्यांत इतिहास, मानसशास्त्र आणि समाजशास्त्र यांबद्दलचें अज्ञान माणूस दाखवितो. कारण, लोक आपल्या चालीरीती बदलतात, जुन्या रूढी टाकतात, नवे नीतिनियम मानूं लागतात ते नाटकें कादंबऱ्या वाचून नव्हे. समाजिक, धार्मिक, अगर राजकीय क्रांति नाटकांनीं अगर कादंबऱ्यांनीं घडून येत नाहीं. त्या क्रांतीचीं कारणें फार भिन्न आहेत.

कै. हरि नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्यांची महति सांगणारे, व ती सांगतां सांगतां आजच्या कादबऱ्यांवर गालिप्रदानाचा वर्षाव करणारे लोक पुनःपुन्हा असें म्हणतात, कीं कै. आपट्यांच्या कादं-बऱ्यांनीं समाजसुधारणेची फार मोठी क्रांति घडवून आणली. केवळ एका मोठ्या दिवंगत ललितलेखकाचा गौरव करण्यापुरतेंच हें म्हणणें असतें, तर त्याबद्दल वाद उपस्थित करण्याचा अनुदारपणा माझ्याच्यानें कर-वला नसता. किंवा ह्यातापेक्षां मयताच्या थोरवीचें अधिक वर्णन कर-ण्याच्या मानवी प्रवृत्तींचेंच हें एक उदाहरण असतें, तरी त्याबद्दल मीं मतभेद व्यक्त केला नसता. परंतु, वर निर्दिष्ट केलेलें विधान इतकें सोज्ज्वळ नाहीं व म्हणून मला वाटतें कोणी तरी असें स्पष्ट विचारण्याची वेळ खचित आली आहे, कीं खरोखरच कै. आपट्यांच्या कादंबऱ्यांनीं समाजसुधारणेची क्रांति घडून आली काय ?

विधवावपनादि ज्या सामाजिक सुधारणांचा हरिभाऊंनीं आपल्या कादंबऱ्यांत कैवार घेतला, त्या सामाजिक सुधारणांस त्या कादंबऱ्या लिहिल्या जाण्यापूर्वी व लिहिल्या गेल्या त्यावेळींहि लोकमताचा पुष्क-ळच विरोध होता, व आजमितीला तो नाहीं या दोनहि गोष्टी खऱ्या

आहेत. परंतु, या दोन गोष्टींची बेरीज करून 'हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांमुळें या सुधारणा घडून आल्या' अशा विधानाचा चमत्कार कोणी करून दाखवील, तर त्याला असें म्हणणें भाग आहे, कीं महाराज माफ करा; आपण हातचलाखी करीत आहां. स्त्रीशिक्षण, केशवपन, व विधवाविवाह या सुधारणांचा अंगिकार महाराष्ट्रीय समाजानें आपट्यांच्या कादंबऱ्यांच्या वाचनानें केला हें जर खरें असतें, तर तो अंगिकार आपट्यांच्या हयातींतच दिसून आला असता. 'पण लक्षांत कोण घेतो!' ही आपट्यांची कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यानंतर विधवावपनाची चाल फार तर चारसहा वर्षांतच समूळ नष्ट झाली असती, तर त्या कादंबरीनें ती लोकजागृति केली असें म्हणतां आलें असतें. हीच गोष्ट इतर सुधारणांबद्दलहि. पण त्या सुधारणा याप्रमाणें घडून आल्या नाहीत. हरिभाऊंच्या मृत्यूनंतर आज वीस एकवीस वर्षें लोटली, तेव्हां कोठें त्या सुधारणा घडल्या असें आपणांस म्हणतां येत आहे; आणि अजूनसुद्धां त्या पूर्णत्वानें घडल्या आहेत अशांतला थोडाच भाग आहे?

सारांश, समाजसुधारणेचें कर्तृत्व हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांकडे देणाऱ्या लोकांकडून कार्यकारणमालिकेंतील दुव्यांची उलटापालट होत आहे असें मला वाटतें. कै. आपट्यांच्या लेखनाचा अनादर करण्याच्या हेतूने मी असें म्हणतों असा माझ्यावर कोणी आरोप करूं नये. त्या अत्यंत श्रेष्ठ लेखकाबद्दल माझ्याइतका जाणता व सुबुद्ध आदर फार थोड्यांना असेल. विकारविलसित नाटकांत मल्लिकेच्या मृत्यूनतर एका प्रवेशात तिच्याबद्दल शोक व्यक्त करण्यासाठीं तिचा भाऊ मोठमोठ्यानें ओरडूं लागतो, तेव्हां मल्लिकेवर ज्यानें अंतःकरणपूर्वक प्रेम केलें तो राजपुत्र चंद्रसेन त्याला कांहींशा उपरोधानें म्हणतो, 'अरे, नुसतें ओरडूनच प्रेम व दुःख सिद्ध होत असेल, तर मी तुझ्यापेक्षां शतपट मोठ्यानें ओरडून दाखवीन.' आजच्या कादंबरीकारांची नालस्ती करण्यासाठीं ज्यांना कै. हरिभाऊंबद्दलच्या अभिमानाचा उमाळा येतो त्यांना असेंच कांहींसें उत्तर द्यावेंसें मला वाटतें. त्या थोर लेखकाची थोरवी स्वयंसिद्धच आहे. त्या थोरवीची जाणीव मला स्वतःला किती

आहे हें दर्शविण्यासाठीं मी एवढेंच म्हणतों, कीं हरिभाऊंनीं जितकें पांढऱ्यावर काळें केलें तितकें करावयास आम्हांला चार जन्म लागतील. हरिभाऊंच्या श्रेष्ठतेबद्दल मुळीं वादच नाहीं. पण, त्या श्रेष्ठतेचा आडोसा करून आजच्या कादंबरीकारांच्या गळ्यांत पाप बांधावयासाठीं भलतींच भ्रामक विधानें कोणी करील, तर तीं काय म्हणून मान्य करावयाचीं ? हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनीं सामाजिक सुधारणांची क्रांति घडून आली हें जर खरें असतें तर प्रीतिविवाहाची सुधारणा ज्या प्रमाणांत आज झालेली दिसत आहे त्या प्रमाणांतसुद्धां दिसावयास नको होती ! कारण, तरुणांच्या प्रीतीचें चित्र रंगविणारी कादंबरी हरिभाऊंनीं लिहिली नाहीं. मग ही सुधारणा अडून कां बरें राहिली नाहीं ? याचें उत्तर येवढेंच, कीं या सुधारणा घडवून आणणाऱ्या गोष्टी फार निराळ्या आहेत !

असें नसतें, व नाटकांनीं आणि कादंबऱ्यांनीं सुधारणा घडून येत असत्या, किंवा राज्यक्रांत्या होत असत्या, तर खाडिलकरांचें ' कीचकवध ' रंगभूमीवर आल्यानंतर महाराष्ट्रांत तरी मवाळपंथ शिल्लक रहावयास नको होता, किंवा हरिभाऊंच्या ' उषःकाल ' व ' सिंहगड ' या कादंबऱ्यांच्या प्रसिद्धीनंतर स्वातंत्र्याचा सूर्योदय व्हावयास अवकाश लागण्याचें कारण नव्हतें, आणि गडकऱ्यांचें ' एकच प्याला ' नाटक अवतरल्यानंतर सरकारच्या अबकारी खात्याचें उत्पन्न पार घटावयास हवें होतें ! पण तसें कांहीं झालें नाहीं. आणि याचें कारण एवढेंच, कीं नाटकें आणि कादंबऱ्या यांच्या द्वारें लोकजागृति घडते हें विधान फार अल्पांशानें खरें आहे. नाटकाच्या द्वारें लोकजागृति कितपत घडून येते याबद्दल अनेक तज्ञांच्या मतांचा निष्कर्ष म्हणून प्रो. ब्रँडर मॅथ्यूज यांच्या ' A Study of the Drama ' या पुस्तकांतील पुढील उतारा वाचण्यासारखा आहे. ते म्हणतात,

" The audience in a theatre is first of all a crowd with the characteristics it has in common with all crowds. But it is also a crowd of a special type, in that it has come together with the desire of recreation, of amusement, of pleasure. Its purpose is not serious, like the purpose of the

camp-meeting or of the political convention. It is inclined to resent instruction or edification, since it feels that the theatre is not the fit place for either of these useful things This is one reason why the chief dramatists have rarely. attempted to preach or to assume the attitude of the instructor; they have been satisfied to present life as they saw it with their own eyes, to mirror one or another aspect of the infinite complexity of human existence, leaving the spectator free to draw his own moral from the picture."

हेच उद्गार कादंबरीसहि बहुतांशीं लागू आहेत. नाटक पाहणाऱ्या श्रोत्यापेक्षां कादंबरी वाचणारा वाचक भावनेच्या तडाख्यांत कमी सांपडलेला असतो, व गर्दींत न मिसळतां एकांत स्थळीं त्याचें वाचन होत असल्यामुळें प्रगल्भ विचारांचा स्वीकार करावयास त्याची बुद्धि अधिक तत्पर असते, हें खरें. परंतु एवढा फरक मान्य केला म्हणजे कादंबऱ्यांचा लोकांच्या मनावर होणारा अंतिम परिणाम वर दिलेल्या शब्दांनींच वर्णन करावयास हरकत नाहीं.

ललितलेखनाच्या द्वारें लोकजागृति होऊं शकत नाहीं याचें ब्रँडर मॅथ्यूजनीं सांगितलेलें जें कारण वर दिलें आहे त्याखेरीज आणखी एक महत्त्वाचें कारण मला स्वतःला सुचतें तें सांगतों. तें असें कीं गोष्टीच्या, कादंबरीच्या अगर नाटकाच्या साहाय्यानें काय वाटेल तें सिद्ध करतां येईल. श्रीमंतीवर कोरडे ओढतां येतील किंवा श्रीमंतीची महतिहि सांगतां येईल; प्रीतिविवाह इष्ट म्हणून दाखवतां येईल, तसाच अनिष्ट म्हणूनहि सिद्ध करतां येईल; गरिबांच्या सालस अंतःकरणाचा पुरावा देऊन त्यांच्याविषयीं अनुकंपा करतां येईल, किंवा त्यांच्या मूर्खपणाचीं चित्रें रंगवून ज्या तुच्छतेनें श्रीमंत त्यांना वागवतात तिचें समर्थनहि करतां येईल; धर्म राखावा म्हणतां येईल, नष्ट करावा असेंहि सिद्ध करतां येईल; नीति हवी आणि नीति नको यांपैकीं हवें तें विधान पुढें मांडतां येईल ! एका ग्रीक वक्त्याची अशी गोष्ट सांगतात कीं त्यानें एके दिवशीं जी गोष्ट लोकांना पटविली, तिच्या बरोबर विरुद्ध गोष्ट दुसऱ्याच दिवशीं आपल्या वक्तृत्वाच्या जोरावर लोकांच्या गळीं

उतरविली. ललितलेखकाची भूमिका अशीच आहे. समजा, सहभोजनाची तरफदारी त्याला करावयाची आहे. तो म्हणेल, एक होता ब्राह्मण, एक होता महार; दोघे एका ताटांत जेवले; त्याबरोबर स्वर्गांतून देवदूत खालीं आले व त्यांना विमानांत बसवून कैलासांत घेऊन गेले! याच्या उलट असें समजा, की सहभोजन अनिष्ट आहे असें सिद्ध करावयाचें आहे. मग ललितलेखक म्हणेल, एक होता ब्राह्मण, एक होता महार; दोघे एका ताटांत जेवले; त्याबरोबर दैवी कोप झाला, मोठें वादळ झालें आणि वीज कडाडून त्या दोघांच्या मस्तकावर पडली, आणि ते दोघे भ्रष्ट पापी जळून भस्मसात् झाले! याचा अर्थ असा, कीं ललितलेखनाच्या साहाय्यानें काय हवें तें सिद्ध करतां येइल. आणि याप्रमाणें काय वाटेल ते सिद्ध करतां येतें म्हणूनच ललितलेखनानें सिद्ध केलेल्या गोष्टीस फारशी किंमत नाहीं! लोकांना हें माहित असतें; व म्हणून ललितलेखनांतील सिद्धांताला ते फारशी किंमत देत नाहींत. किंबहुना एखादा सिद्धांत समजून घेण्यासाठीं लोक ललितवाङ्मय वाचीतच नाहींत. ‘पुनःप्रत्ययाचा आनंद’ असें ज्याचें वर्णन मीं पुनःपुन्हां केलें, त्या आनंदासाठीं ललितवाङ्मय लोक वाचतात.

नवविचारप्रवर्तक लोकनायक आणि ललितलेखक या दोन भूमिका अगदीं भिन्न आहेत. नाटकें कादंबऱ्या लिहिणारा लेखक पुढारी होऊं शकत नाहीं. क्रांतिकारक पुढाऱ्यांबद्दलसुद्धां कोणीसें असें म्हटलें आहे, कीं तो बहुतेक जगाच्यापुढें चार पांच पावलेंच असतो ललितलेखक तर फार तर उणें अर्धें पाऊल पुढें असूं शकेल. समाजांत कुणालाहि न सुचलेली धार्मिक अगर राजकीय क्रांतीची कल्पना ललितलेखकाला सुचते व तिचें प्रतिपादन तो आपल्या लेखनांत करतो असें नव्हे; तर, जी कल्पना अनेकांच्या अंतःकरणांत स्फुरण पावत आहे, पण जिच्चीं पाळेंमुळें समाजभूमींत नीटशीं रुजलीं नाहींत, त्या कल्पनेचा कैवार तो घेतो इतकेंच. कै. हरिभाऊ आपट्यांनीं स्त्रीशिक्षणादि कल्पना काय प्रथमच वाचेवाटें बोलून दाखविल्या? नाहीं. महाराष्ट्रीय समाजांतील विचारवंत आणि प्रगतिपर स्त्रीपुरुषांच्या अंतःकरणांत त्या

कल्पना आधींच उदय पावल्या होत्या. त्यांची सुंदर मांडणी हरिभाऊंनीं केली इतकेंच. दिव्याची ज्योत पेटली म्हणजे तिचा प्रकाश वाढविण्याचें काम दिव्यामागें बसविलेला परावर्तनशील आरसा (Reflector) करतो. ललितलेखकाची स्थिति या आरशासारखी आहे. नवीन ज्योति पेटविण्याचें काम तो करीत नाहीं; तर पेटलेल्या ज्योतीचा प्रकाश सभोंवार परावर्तित करण्याचें काम तो करीत असतो.

ब्रँडर मॅथ्यूज म्हणतात, " This is the reason why no great dramatic poet has been a pioneer in philosophic speculation. It has been the strength of the great dramatists that they were not too far in advance of their time. That they held most of the opinions of their contemporaries, contenting themselves with restating the eternal commonplaces of life in imperishable phrase for immediate effect on their contemporaries. "

आणि प्रो. लेट्रूर्नो यांचेंहि मत असेंच आहे, कीं " Dramatic art, being an essentially collective sort of literature, addressing itself to the multitude, cannot express more than the average of the prevailing opinions, of the ideas current in the surrounding social medium; too original views, too special feelings are not in its domain. "

या सर्व विवेचनावरून लोकजागृतीची खटपट ललितलेखनाच्या प्रकृतीशींच मूलतः कशी विसंगत आहे, अमुक एका कादंबरीकारानें समाजसुधारणेची क्रांति घडवून आणली हा गौरव कसा भ्रामक आहे, आणि ललितलेखनाच्या द्वारें लोकजागृति करण्याची दर्पोक्ति कोणी ललितलेखक स्वतः करीत असेल तर तिची खरी किंमत किती थोडी आहे, इत्यादि गोष्टी वाचकांस स्पष्ट कळल्या असतील असें वाटतें; आणि इतकें असूनहि लोकजागृतीचा धुमधडाका उडवून देण्यासाठीं आपला अवतार झाला आहे अशा अहंकाराची भूतबाधा होऊन कुणाला केवळ लोकजागृतीसाठीं नाटकें, कादंबऱ्या लिहून पाहायच्या असतील, तर त्याला आमची आडकाठी नाहीं. आम्ही त्याला एवढेंच इशाऱ्यादाखल सांगूं, कीं संभाळ रे

बाबा! आकाशांतले तारेहि मोजायचे आणि वाटहि चालायची असें म्हणतो आहेस खरा, पण विहिरींत पडशील! लोकजागृति आणि कला या दोनहि स्त्रियांचें समाधान साधणें महाकठिण कर्म आहे! या प्रयत्नांत दोन बायकांच्या दादल्यासारखी तुझी स्थिति होईल, आणि अखेर टाळूवरचे सारे केंस जाऊन त्याच्यावर 'Good night'–खेळ खलास–असें लिहायची पाळी येईल!

कलेसाठीं कला या ब्रीदवाक्याची फोड करण्यासाठीं जे सिद्धांत मीं पुढें मांडले, त्यांचा आणखी एक विपर्यास संभवतो, व त्याबद्दल एकदां स्पष्ट खुलासा करणें मला भाग आहे. तत्कालीन प्रश्नांची चर्चा आणि सोडवणूक करणें हा ललितलेखनाचा आद्य हेतु नसून, सामान्य अविनाशी मानवी भावनांचीं हृदस्पर्शी चित्रें रेखाटणारें ललितवाङ्मयच अक्षर ठरतें हा माझा सिद्धांत. त्याकडे बोट दाखवून टीकाकार ओरडतात, "पहा पहा, फडक्यांचें म्हणणें असें, कीं ललितलेखन वास्तववादी नसावें. त्याचा तत्कालीन परिस्थितीशीं कांहीं संबंध नसावा. तें अंतराळांत टांगलेलें असावें. नाटककारानें आणि कादंबरीकारानें भोंवतालीं काय घडत आहे तें पाहूं नये व ऐकूं नये. त्याला परिस्थितीची शुद्धबुद्ध नसावी!"

पण, माझ्या म्हणण्याचा हा धडधडीत विपर्यास होय. ललितवाङ्मय वास्तववादी नसावें असें मीं कोठेंहि म्हटलेलें नाहीं कोणत्याहि कालांतील ललितलेखक विशिष्ट परिस्थितींत लिहीत असतो, व त्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब त्याच्या लेखनांत उमटणें अपरिहार्य होय. भोंवतालच्या व्यक्तींचें आणि घडामोडींचें 'अवलोकन' हें ललितलेखनाच्या तयारीचें एक प्रमुख अंग होय एवढी गोष्ट टीकाकारापेक्षां मला खचित अधिक कळते. अशा 'अवलोकना'नतर लिहिलेल्या ललितवाङ्मयांत भोंवतालच्या जगाचें त्या त्या वेळांचें 'वास्तव' स्वरूप थोड्या फार प्रमाणांत चित्रित होणारच. कालिदासाच्या वेळचा काळ निराळा, वेषभूषादि आचार निराळे; आणि आजचा काळ निराळा, आणि आजच्या लोकांचे उद्योग, व राहणीचे प्रकार निराळे. त्यामुळें तपोवनांत वृक्षलतांशीं आणि

हरिणांशीं क्रीडा करीत वाढलेली शकुंतला आजच्या नाटकांत अगर कादंबरींत दिसणार नाहीं; किंवा रथांतून वेगानें जाणारा दुष्यंतहि आजच्या नाटकांत अगर कादंबरींत आढळणार नाहीं. यांत्रिक सुधारणे-मुळें, आणि पाश्चात्य लोकांशीं घडलेल्या सहवासामुळे आधुनिक ललित-लेखकाचें जग पार बदललेलें आहे. प्राचीन ललितवाङ्मयांतील तपोवनें, प्रासादशिखरें, तपश्चर्या करणारे बटू, राजांच्या नाटकशाळा, योद्धे, योध्यांच्या कामस्त्रिया, विलासमंदिरें, डोळ्यांत काजळ व भांगांत शेंदूर घालणाऱ्या, रत्नजडित कमरपट्टे धारण करणाऱ्या आणि तळपायाला मेंदी लावणाऱ्या स्त्रिया– हें सारें जग आतां नष्ट झालेलें आहे! त्या नष्ट जगाच्या रम्य कथा १९३७ सालच्या ललितलेखकानें सांगाव्या असें कोण म्हणेल ? असल्या Romanticism चा पुरस्कार एका शब्दानेंहि मी कधीं केला नाहीं. आजच्या ललितवाङ्मयांत आजच्याच जगाचें चित्र दिसलें पाहिजे. त्यांत शाळा, कॉलेजें, युनिव्हर्सिट्या, गिरण्या, कारखाने, अवाढव्य कचेऱ्यांच्या इमारती, व्याख्यानगृहें, क्रिकेट, फुटबॉल-सारखे मर्दानी खेळ, मोठाले उद्योग करणारे अगर नोकरीसाठीं धांवपळ करणारे तरुण, आणि शिक्षणानें निर्भय झालेल्या अगर शिक्षणाला विटलेल्या तरुणींचीच गर्दी दिसली पाहिजे. हें चित्र ज्या ललितवाङ्मयकृतींत दृष्टीस पडतें, तिला मी वास्तववादी वाङ्मय समजतों व ही वास्तवता प्रत्येक ललितवाङ्मयकृतींत असली पाहिजे असें इतरां-पेक्षांहि अधिक आग्रहानें मी म्हणेन.

परंतु, कालिदासाच्या शकुंतलेची वेषभूषा निराळी असली, आणि आजच्या एखाद्या कादंबरींतील नायिकेची वेषभूषा भिन्न असली, तरी त्या दोघींच्याहि अंतःकरणांत राग, द्वेष, प्रणयादि ज्या भावना स्फुरत असलेल्या लेखक दाखवील, त्या किती सामान्य आणि अविनाशी स्वरूपाच्या आहेत यावरच त्या त्या ललितकृतीचें अक्षरत्व अवलंबून राहणार हें विसरतां कामा नये. आपण असें म्हणूं, कीं जग जसजसें बदलत आहे तसतसे माणसांचे पेहराव, त्यांच्या घरादारांचे प्रकार, द्रव्योत्पादनाचीं आणि वाहतुकीचीं साधनें, रक्षणाच्या आणि विध्वं-

साऱ्या तऱ्हा—या साऱ्या गोष्टी बदलत आहेत. पण असें असूनहि ज्या मूलभूत भावनांना आपण ‘ मनुष्यत्व ’ ही सामान्य संज्ञा देतों त्या कायमच आहेत. प्रियाराधनाचे जुने प्रकार जाऊन नवे आले असतील, पण प्रियाराधनाची मानवी प्रवृत्ति होती तशीच कायम आहे. वात्सल्याचा आविष्कार पूर्वी होत नव्हता अशा तऱ्हेनें आज होत असेल; पण वात्सल्याची मानवी अंतःप्रवृत्ति होती तशीच कायम आहे. या अविनाशी मानवी धर्मांचें रेखाटन हा ललितवाङ्मयाचा मुख्य आधार होय. अर्थातच ज्या कालीं हें रेखाटन व्हावयाचें, त्या कालाशीं सुसंबद्ध असा आकार लेखकानें त्या रेखाटनाला दिला पाहिजे. या सुसंगतीलाच मी वास्तववाद म्हणतों; व अशा वास्तववादाचा धिःकार तर कधींच नाहीं, पण पुरस्कार मात्र मीं सर्वदा केला आहे. ललितवाङ्मय हें एखाद्या नदीसारखें आहे; आणि ज्या परिस्थितींत ललितलेखक तें वाङ्मय निर्माण करतो, ती परिस्थिति नदीतीरावरील देखाव्यासारखी आहे. नदीच्या दुतर्फाचा देखावा ठिकठिकाणीं बदलत असतो आणि कांठावरच्या देखाव्याचें प्रतिबिंब नदीच्या पात्रांत उमटल्यावांचून राहात नाहीं. तद्वतच भिन्नभिन्न काळीं ललितलेखन करणाऱ्या लेखकांच्या भोंवतालची समाजस्थिति भिन्नभिन्न असते, व त्या समाजस्थितीच्या पडछाया त्याच्या हातून निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयांत दिसाव्यात हें क्रमप्राप्तच आहे. पण, कांठावरच्या देखाव्याचें प्रतिबिंब म्हणजे कांहीं नदीचें पाणी नव्हे, किंवा तीरावरच्या जंगलांत उठलेलें वादळ शांत करणें हें कांहीं त्या पाण्याचें कर्तव्य नव्हे !

सारांश, लोकजागृति हा ललितलेखनाचा मुख्य विषय होऊं शकत नाहीं; आणि केवळ लोकजागृतीच्या हेतूनें लिहिलेलें ललितवाङ्मय दीर्घकाल टिकूं शकत नाहीं. ललितवाङ्मयकृति आणि तिच्यांतील विषय या दोहोंची आयुर्मर्यादा परस्परावलंबी असते. तो विषय चिरकालिक असेल, तरच ती कृति चिरकालिक ठरेल. उलट, त्या विषयाचें महत्त्व विवक्षित स्थलकालापुरतेंच मर्यादित असेल, तर त्या कृतीलाहि अल्प-जीवित्व आल्यावांचून राहात नाहीं. चित्रकलेच्या साहाय्यानें तात्कालिक

प्रश्नावर लोकमत जागृत करण्याचा प्रयत्न अशक्य आहे असें नव्हे. पण अशा चित्रांना ‘ कार्टून्स ’ म्हणतात, ‘ पेंटिंग्ज ’ म्हणत नाहींत; आणि पेंटिंग्ज मोठमोठाल्या चित्रसंग्रहालयांत कायमचीं ठेवलीं जातात, पण ‘ कार्टून्स ’ मात्र फार तर त्या चित्रपद्धतीचा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या फायलींत राहतात !

तत्कालीन प्रश्नांवर लोकजागृति करणाऱ्या ललित वाङ्मयांतील जिवंतपणा लवकर नष्ट होतो. अविनाशी मानवी भावनांचा रम्य खेळ ज्या ललित वाङ्मयांत दाखविलेला असतो तें मात्र सदैव जिवंत राहतें. ‘Politics and Literature’ या आपल्या पुस्तकांत जी. डी. एच्. कोल लिहितात, “Much of the greatest literature is about the commonest and simplest things of life .... All great literature needs great ideas or great emotions as well as fine words; but this greatness may be found most often in such common themes; often, indeed, cause and controversy die, and the life goes out of the words that were used to express them.”

रडयार्ड किपलिंगचा त्याच्या हयातींतच केवढा गौरव झाला. ब्रिटिश लोकांच्या साम्राज्यतृष्णेला आणि दर्पाला काव्याचा शृंगारसाज चढविण्याचें काम या कवीनें केलें, व अखिल ब्रिटिश जनतेकडून ‘ बहोत खाशी ’ मिळविली. पण या कवीच्या वाङ्मयनिर्मितींतील बहुतेक भाग कालांतरानें हिणकसच ठरेल, व सामान्यतः कोणत्याहि मानवी व्यक्तीच्या अंतःकरणाला हलवून सोडण्यासारखा जो थोडासा साधासुधा भाग त्याच्या वाङ्मयात आहे तोच अक्षर ठरेल, असें ‘ The London Mercury ’ या जबाबदार ब्रिटिश मासिकाच्या संपादकांनीं स्पष्ट मत दिलें आहे. ते म्हणतात, “ He (Rudyard Kipling) swiftly took the world by storm in the ninentees. It was almost as quickly alienated in the altered society of the decade that followed. But among his poems are a few which, dealing with rudimentary and universal emotions, being very simple and timeful, having the quality of songs of the folk, may ring true, a century hence, to readers of ballad poetry who will not bother about the social conditions of 1890 or to-day.

राणी एलिझाबेदच्या कारकीर्दींत इंग्रजी ललित वाङ्मयाला अपूर्व बहर आला व तसा वैभवसंपन्न वसंतऋतु इंग्रजी वाङ्मयक्षेत्रांत पुन्हां दिसला नाहीं असें समजतात. पण त्या काळांतील ललितलेखकांनीं लोकजागृति केली नाहीं किंवा तत्कालीन प्रश्नावर मतप्रचारहि केला नाहीं. 'A Short History of the British Commonwealth' या पुस्तकाचे लेखक प्रो. रॅम्से म्यूर म्हणतात, "The poets were curiously little concerned about politics and problems of Government .... nor did the poets show much interest in the great religious problems of the age." आणि हा प्रकार आश्चर्य करण्यासारखा नसून ललित वाङ्मयाच्या आद्य हेतूशीं आणि स्वभावाशीं सुसंगतच आहे, असा आपला अभिप्राय व्यक्त करण्यासाठीं हे लेखक पुढें लिहितात, "But, indeed, the value and beauty of this literature resides not in its discussion or reflection of national problems, but in its concern with the aspirations and passions of the individual life, with love and hate, passion and revenge, tragedy and humour. If Shakespeare puts kings and great personages in the forefront of his stage, he is concerned, not with their statecraft, but with their personalities and their struggle with destiny. That is true even of his historical plays which are not histories at all in the strict sense; because they do not deal with the fortunes of peoples, but only with the personal drama of great actors on the human stage. And it is just beause of this concern with the universal emotions and aspirations of individual men that the greatest poets are able to make a universal appeal."

ललित साहित्याचा आणि संसाराचा कोणत्याहि प्रकारचा संबंध असत नाहीं, अगर असतां कामा नये अशा अर्थानें 'कलेसाठीं कला' हें ब्रीदवाक्य मीं कधीं उच्चारलें नाहीं. त्या ब्रीदवाक्याचा तसा अर्थ करून कलात्मक लेखनावर आग पाखडण्याचा उपक्रम दिवसेंदिवस अधिक जोरानें करण्यांत येत आहे असें वाटलें, म्हणून साहित्य आणि संसार यांच्या अन्योन्य संबंधाविषयीं इतक्या विस्तारानें विवेचन केलें. (मानवी संसार हा ललित साहित्याचा विषय आहे; आणि ललित साहित्य हा मानवी आनंदशोधाच्या प्रयत्नांतील एक प्रमुख प्रयत्न आहे.) तेव्हां दोहोंचे संबंध

अत्यंत निकट आणि जिव्हाळ्याचे असणार हें उघड आहे. प्रत्यक्षांतूनच ललित सत्याची निर्मिति नेहमीं होत असते; आणि या सत्याच्या आघातानें प्रत्यक्षाच्या स्वरूपांत बदल होत असतो. शेतांत उभें राहिलेलें पीक कापल्यावर त्यांतलेच निवडक दाणे शेतकरी आपल्या गाडग्यांत सांठवून ठेवतो; त्या दाण्यांनीं तो पुढच्या वर्षाची पेरणी करतो; आणि त्या पिकांतून तो पुन्हां कांहीं दाणे निवडून जतन करून ठेवतो. ललित साहित्य आणि संसार यांचा अन्योन्य संबंध असाच आहे. मानवी संसाराला तात्कालिक आणि चिरकालिक अशीं दोन अंगें आहेत. ललित लेखक संसाराच्या चिरकालिक स्वरूपाचा बोध स्वतःला करून घेत असतो, व नंतर इतरांना त्याचें दर्शन घडवीत असतो. काव्य आणि तत्त्वज्ञान या दोहोंचाहि विषय एकच असून फक्त त्यांच्या प्रतिपादनाच्या पद्धतींत फरक आहे असें म्हणतात, त्यांतील आशय हाच होय. तत्त्वज्ञानाप्रमाणेंच ललित वाङ्मयाचाहि हेतु मनुष्याला संसारांतील आणि सृष्टींतील अनाद्यनंत तत्त्वांचा उलगडा करून दाखविण्याचाच आहे. फरक इतकाच, कीं तत्त्वज्ञानाचें हत्यार बुद्धि आहे, आणि काव्याचें हत्यार भावना आहे. तत्त्वज्ञ समजावयासाठीं धडपडत असतो. ललितलेखक अनुभवाच्या सुखदुःखासाठीं धडपडत असतो. म्हणूनच ललितलेखक आजच्या किंवा उद्यांच्या संसाराचीच चवकशी करीत नाहीं, तर जो प्रचंड मानवी संसार केव्हां सुरू झाला तें सांगता येत नाहीं, आणि केव्हां संपणार आहे कुणास ठाऊक, त्या संसाराच्या अक्षर स्वरूपाचीं चित्रें रंगवीत असतो. या चित्रांत व्यक्त केलेल्या सुखदुःखांची प्रचीति कोणत्याहि मानवी अंतःकरणाला, कोणत्याहि देशांत आणि कोणत्याहि कालांत येण्यासारखी असते. या प्रचीतीच्या आनंदाला दुसऱ्या कशाची उपमा नाहीं. हा निरुपमेय आनंद देण्याची शक्ति फक्त ललित वाङ्मयांतच आहे. कोणी कितीहि वाद माजाविले, तरी निस्सीम ललितलेखकांची आणि रसिकांची याबद्दलची श्रद्धा अढळ राहील असा मला विश्वास वाटतो.

———

ललित वाङ्मयाचा आद्य हेतु

माझ्या घराच्या मागच्या अंगणांत जाईचा मांडव आहे. त्याला बहर आला, कीं पांढऱ्या शुभ्र नाजुक फुलांनीं तो आच्छादला जातो. त्या फुलांचा मृदुगंध आसमंतांत चोहींकडे पसरतो. शेजार-पाजारच्या मुली ओळख नसली तरी ओळख काढून आमच्याकडे येतात, मिळतील तितकीं जाईचीं फुलें नेतात, आणखी मग त्यांचे गजरे करून आपल्या केशभारावर घालून मोठ्या उल्हासानें मिरवितात. ती जाईची फोंफावलेली वेल किती जीवांना एक प्रकारचा अवर्णनीय आनंद देते त्याला गणती नाहीं !

त्या वेलीला कोणी कधीं नांवें ठेवील असें माझ्या स्वप्नांतसुद्धा आलें नव्हतं.

पण, एकदां आमच्याकडे आलेल्या एका पाहुण्यांना आमची ती जाईची वेल मीं मोठ्या अभिमानानें दाखवली आणि ओंजळ भरून तिचीं फुलें त्यांस द्यावयास लागलों, तेव्हां दुराराध्य टीकाकाराला साजेलसा आंबट चेहरा करून ते म्हणाले--

"ऊं: ! काय या फुलांचा बडेजाव सांगतां ? अन् काय या वेलीचा मोठा अभिमान बाळगतां कुणास ठाऊक ? मला तर या वेलीचं मुळींच कौतुक करावंसं वाटत नाहीं. अहो ! हिच्यांत दोष काय थोडे का आहेत ? सौंदर्य आणखी सुगंध यांपलीकडे आहे काय हिच्या ठिकाणीं ? येवढंच

का हिनं आपलं ध्येय समजावं? तें पलीकडचं भाताचं शेत पहा. शेकडों लोकांना खायला पोटभर अन्न देतं तें. तसं आहे का या जाईच्या वेलीचं?—"

असे उद्गार काढून त्यांनीं मीं केलेलीं ओंजळभर फुलें धिक्कारानें टाकून दिलीं!

हल्लीं ललित वाङ्मयावर टीका करणाऱ्या लोकांत आमच्या त्या पाहुण्यांची जात बरीच पसरत चालली आहे असें मला वाटतें.

ललित वाङ्मय लिहिणाऱ्या मराठी लेखकावर आजकाल ज्या आरोपांचा वर्षाव होत आहे ते एक ना दोन! ज्याला जी सुचेल ती उणीव तो दाखवीत आहे. कोणी म्हणतो, या लेखकांच्या ठिकाणीं लोकजागृतीची कळकळ नाहीं. कोणी म्हणतो यांच्या लिखाणांत उदात्त तत्त्वांचें प्रतिपादन नाहीं. एक म्हणतो, अहो! यांना कसलें ध्येय म्हणून नाहीं हो! दुसरा म्हणतो, यांच्या लिखाणापासून नीतीचा परिपोष काडीभर तरी होतो आहे का? अशा प्रकारें आजच्या मराठी ललितवाङ्मयावर चहूं बाजूंनीं काहूर उठलें आहे. गेल्या पांच–दहा वर्षांत ललितवाङ्मयाच्या निर्मितीला पूर आला आहे असें म्हटलें, तर त्या वाङ्मयाच्या गुणावगुणांची चर्चा करणाऱ्या टीकेला नुसता पूरच नव्हे तर अगदीं तुफानी भरती आली आहे. 'ध्येयवाद' 'वास्तववाद' 'नीतिवाद' 'अश्लीलतावाद' 'तंत्रवाद'—असे किती वाद सांगावेत? आणि गंमत अशी, हे वाद कधीं संपतील असेंहि चिन्ह दिसत नाहीं.

मला वाटतें या वादांचा व्यर्थ काथ्याकूट सुरू होतो आणि वाढतो याचें मुख्य कारण असें कीं ललित वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या बाजूंची चर्चा करणारे लोक त्या वाङ्मयाबद्दलच्या खऱ्या बीजभूत प्रश्नाचा विचार कधींच करीत नाहींत. लेखाच्या प्रारंभीं उल्लेखिलेल्या ज्या आमच्या पाहुण्यांनीं जाईच्या वेलीवर टीका केली आणि तिच्या सौंदर्याला आणि सुगंधाला नाक मुरडलें त्यांनीं तसें कां केलें बरें? याचें उत्तर असें कीं जाईच्या वेलीचा बीजधर्म अमुक एका विशिष्ट प्रकारचा आहे ही महत्त्वाची गोष्ट ते विसरले. जाईच्या वेलीला एका

विशिष्ट ऋतूंतच पुष्पसंभार येतो, तिचीं फुलें नाजुक व पांढरीं असतात, तिच्या फुलांचा सुगंध गुलाबांच्या फुलांसारखा नसतो, आणि तिच्या फुलांनीं कोणाची भूक शमत नाहीं, अशी टीका कोणी केली तर ती वास्तविक पाहतां अप्रस्तुत आहे. त्या टीकेला उत्तर द्यावयाचेंच असेल तर तें इतकेंच कीं त्या वेलीचा बीजधर्मच तसा आहे. सौंदर्य, सुकुमारता आणि सुगंध हाच तिच्या जीवनाचा मुख्य हेतु. तिनें एखाद्या विशाल वटवृक्षाप्रमाणें हजारों श्रमी पाथस्थांस छाया दिला नाहीं, अगर भात–खाचराप्रमाणें अन्न निर्माण केलें नाहीं तर तो तिचा दोष कसा होऊं शकतो ?

ललित वाङ्मयाचाहि बीजभूत हेतु म्हणून कांहीं तरी आहे; आणि तो कोणता त्याबद्दल समंजसपणें विचार करून आपण तो नीट ध्यानांत वागवला तर वर जे वाद सांगितले त्या वादांमुळें आपली मति गोंधळून जाण्याचें कांहीं कारण नाहीं.

ललित वाङ्मय कां लिहिलें जातें या प्रश्नाचा माझ्या ' प्रतिभा-साधन ' ग्रंथांत मी प्रारंभींच थोडक्यांत ऊहापोह केला आहे. त्याची पुनरुक्ति होऊं न देतां दोन भिन्नभिन्न दृष्टीनीं या महत्वाच्या प्रश्नाचें येथें विवेचन करण्याचा माझा बेत आहे.

ललित वाङ्मयाचा बीजभूत हेतु कोणता या प्रश्नाचें उत्तर शोधण्यासाठीं ललितवाङ्मय ही अनेक ललित कलांपैकीं एक कला आहे हें लक्षांत ठेवून आपण असा प्रश्न उपस्थित करूं कीं ' कलेचा बीजभूत हेतु कोणता ? '

कला आणि क्रीडा या दोहोंचेंहि स्वरूप सारखेंच आहे. मनुष्य खेळतो कशासाठीं ? या प्रश्नाचें उत्तर जर आपल्याला ठरवितां आलें तर तेंच कलेच्या बाबतींतही लागू पडेल असें म्हणावयास हरकत नाहीं. सामान्यपणें आपण असें समजतों कीं आपल्याला व्यायाम हवा असतो म्हणून आपण खेळतों. परंतु हें उथळ विचाराचें विधान झालें. आपण विविध प्रकारच्या क्रीडा खेळतों याच्या बुडाशीं व्यायामाच्या हौसेपेक्षां दुसराच अधिक खोल हेतु असतो.

कसें तें पाहा.

आपल्याला निसर्गानें जे विविध मनोविकार दिले आहेत ते मुख्यत्वेंकरून जीवसंरक्षण आणि जीवसंवर्धन या कामीं उपयोगीं पडा-वेत म्हणून. उदाहरणार्थ भीति हा मनोविकार घ्या. हा विकार म्हणजे दौर्बल्याचें एक लक्षण समजलें जातें. पण जरा निराळ्या दृष्टीनें विचार केला तर या विकारामुळेंच संहारक गोष्टींपासून, संहारक प्राण्यांपासून, अगर घातुक वस्तूंपासून आपण दूर राहतो हेंहि खरेंच नव्हे का? लहान मूल विस्तवाला भितें म्हणूनच बरें. जंगलांतल्या श्वापदांपुढें शस्त्रावांचून जाण्याची आपल्याला भीति वाटते हेंच चांगलें. म्हणजे भीति हा एक मोठा उपयुक्त मनोविकार आहे. इतर विकारांबद्दल अगर मनोभावनां-बद्दल हेंच विधान करावयास हरकत नाहीं.

मात्र, या विविध मनोभावनांची इतकी गर्दी प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणीं झालेली असते, कीं केवळ जीविताच्या संरक्षणाचा प्रश्न उत्पन्न झालेला असतांनाच त्यांच्या प्रदर्शनास वाव मिळाला तर त्या भावनांचा मोठा सांठा अव्यक्तच राहील. केवळ स्वतःच्या जीवाचा बचाव करावयाचा असेल त्याच वेळी माणसाच्या मनांतल्या भीति-विकाराचा उद्रेक झाला, आणि अशाच प्रकारें इतर मनोभावनां-चाहि उद्रेक मर्यादित झाला, तर माणसाची मनोभावनारूपी शक्ति बव्हंशीं अप्रगटच राहील व तिचा भार माणसाला असह्य वाटूं लागेल. असें न व्हावें म्हणून, जीवसंरक्षणासाठीं म्हणून नव्हे तर अंतर्यामीं सांचलेल्या अव्यक्त भावनांच्या कल्लोळाला थोडीशी वाट देण्यासाठीं म्हणून, मधून मधून भावनाविष्कार करण्याचा उपक्रम मनुष्य सुरू करतो.

माझ्या म्हणण्याचा आशय असा, कीं प्रीति, भीति, हर्ष, खेद, इत्यादि भावनांच्या अनुभवाचे आपण दोन प्रकार मानले पाहिजेत. एक प्रकार असा, कीं त्या अनुभवामुळें आपल्या जीविताचें संरक्षण अगर संवर्धन होतें; आणि दुसरा प्रकार असा, कीं त्या अनुभवांत उपयुक्ततेचा प्रश्न मुळींच नसून केवळ भावनासंचयाला वाट देण्या-

साठीं तो अनुभव घेतलेला असतो. व्यावहारिक दृष्ट्या उपयुक्त असा भावनाविष्कार, आणि व्यावहारिक दृष्ट्या ज्याचा कांहीं उपयोग नाहीं, किंबहुना ज्याच्या बाबतींत उपयोगाचा प्रश्नच उपस्थित करणें चुकीचें होईल असा उपयोगनिरपेक्ष भावनाविष्कार–असे दोन प्रकार मानणें आवश्यक आहे.

हे दोन प्रकार लक्ष्यांत घेतले म्हणजे मनुष्य ज्या क्रीडा करतो त्यांतील त्याचा हेतु सहज लक्षांत येईल. वर ज्यास उपयोगनिरपेक्ष भावनाविष्कार म्हटलें त्या भावनाविष्कारासाठीं मनुष्य विविध प्रकारचे खेळ खेळत असतो. ते खेळ खेळतांना आशा, निराशा, हर्ष, खेद, उत्सुकता, विस्मय, भीति, इच्छापूर्ति अशा अनेक भावनांचा अनुभव माणसाला घ्यावयास मिळतो. या अनुभवाचा त्याच्या जीविताच्या दृष्टीनें कांहीं उपयोग नसतो. केवळ अंतःकरणांत दाटलेल्या भावनांना त्या त्या खेळांच्या निमित्तानें वाव मिळावा, आणि अंतःकरणांतल्या भावना व्यक्त होतांच मनुष्याला जो एक विलक्षण आनंद साहजिकपणेंच होत असतो तो अनुभवितां यावा एवढाच खेळ खेळण्यांत मनुष्याचा हेतु असतो.

लहान मूल खेळत असलें म्हणजे मोठीं माणसें साहजिकच त्याला म्हणतात, “ अरे, उगीच कां रे निरर्थक वेळ घालवतो आहेस ? कांहीं तरी उद्योग कर. ” म्हणजे उद्योग ही उपयुक्त गोष्ट आहे आणि खेळ ही सर्वस्वी निरुपयोगी गोष्ट आहे असें सामान्यपणें गृहीत धरलें जातें. वास्तविक पाहतां लहान मुलांच्या बाबतींत खेळ आणि उद्योग यांच्या महत्त्वाचें प्रमाण मोठ्या माणसांच्या बाबतींतल्यापेक्षां अगदीं निराळें मानावयास पाहिजे. मोठ्या माणसांच्या बाबतींत खेळाचें महत्त्व फार थोडें आहे. पण, लहान मुलांनीं खूप खेळावें आणि कसून खेळावें, म्हणजे खेळ हाच आपला उद्योग असें समजावें यांतच त्यांचें हित आहे.

पण या ठिकाणीं बालसंगोपनाच्या प्रश्नांत मला शिरावयाचें नाहीं. मला एवढेंच वाचकांस पटवावयाचें आहे, कीं उद्योगाला आपण उपयुक्त म्हणतों आणि खेळाला निरुपयोगी म्हणतों. म्हणजे

आपण खेळ खेळतों तें चार पैसे कमवावयासाठीं नव्हे किंवा अंगावर मूठभर मांस चढावें म्हणून नव्हे. किंबहुना त्यांत आपला कोणताच व्यावहारिक हेतु नसतो, तर केवळ विविध भावनांचा अनुभव आपल्याला घेतां यावा, आपल्या ठिकाणच्या भावनासंचयाला वाट मिळून त्यांचें उपशमन व्हावें, व तें झाल्यानें चित्ताला शांति व स्थिरता मिळावी म्हणन आपण हरतऱ्हेचे खेळ खेळत असतों.

हें सबंध विवेचन जसेंच्या तसें कलेला लागू आहे. कलाकृति निर्माण करतांना कलावंताच्या हृदयांत असलेल्या प्रधान हेतूचा आणि व्यावहारिक उपयुक्ततेचा कांहीं संबंध नाहीं. ज्या भावना प्रत्यक्ष व्यवहारांतील विविध प्रसंगीं जीवसंरक्षणाचीं साधनें म्हणून माणसाच्या उपयोगी पडतात त्याच भावनांचा अकारण अनुभव घेतल्यानें माणसाला एक अवर्णनीय आनंद होत असतो. या आनंदाची निर्मिति हाच कलावंताचा मुख्य हेतु.

समजा, एखादा लहान मुलगा रस्त्यानें खेळत चालला असतां त्याच्या अंगावर एक मोठें कुत्रें आलें. तें पाहतांच भीतीचा मनोविकार त्याच्या ठिकाणीं उत्पन्न होतो. त्या विकारामुळें त्याच्या पायांच्या स्नायूंस गति मिळून तो धूम पळूं लागतो, घर गांठतो, दार बंद करून घेतो, आणि अशा प्रकारें स्वतःचें संरक्षण करतो. या वेळीं भीतीच्या विकाराकडून एक उपयुक्त कार्य घडतें. पण मग संध्याकाळीं आपला एखादा बालमित्र भेटल्यावर तो मुलगा जेव्हां त्या प्रसंगाचें त्यास वर्णन करून सांगतो तेव्हां सकाळीं अनुभविलेल्या भीतीचा पुन्हां अनुभव घ्यावा, इतकेंच नव्हे तर तो अनुभव आपल्या मित्रासहि घेऊं द्यावा एवढाच त्या मुलाचा हेतु असतो. या वेळच्या भीतिविकारामुळें त्याचा कोठल्याहि संकटापासून बचाव व्हावयाचा नसतो. त्याची व्यावहारिक उपयुक्तता शून्यवत् असते. असें असूनहि आपली हकीगत सांगतांना तो मुलगा भीतीचा अविर्भाव अगदीं पुरापुरा आणतो, व तो उत्तम वठविण्यासाठीं प्रत्यक्ष घडलेल्या गोष्टींत कल्पिताचीहि थोडीशी भर घातल्यावांचून रहात नाहीं. त्याच्या अंगावर जो कुत्रा आला तो जरी वस्तुतः लहानच

असला तरी तो आपल्या मित्राला म्हणतो, "अरे बाबू ! केवढं दांडगं कुत्रं होतं तें, तुला कल्पना आहे का ? वाघाच्या लहानशा पिलाएवढं ! काय भयंकर त्याचे डोळे ! काय ती तोंडाबाहेर लवलवणारी लाल जीभ ! अरे बापरे ! तें पाहतांच माझी तर भीतीनें गाळण उडाली ! " असें म्हणून तो मुलगा खरोखरीच थरथर कापूं लागतो, आणि त्याची ती कहाणी ऐकणारा सवंगडीहि भयभीत होतो, आणि भीतिविकाराच्या त्या अनुभवानें दोघांसहि बरें वाटतें—दोघांसहि सामान्य व्यवहारांत न मिळणारा असा एक विलक्षण आनंद होतो.

कलावंताची भूमिका बरोबर या उदाहरणांतल्या लहान मुलासारखी असते. नाना प्रकारच्या भावना निर्माण करून कलावंत त्यांचा अनुभव स्वतः घेतो व दुसऱ्यांना देतो. या अनुभूतीपासून दोघांनाहि एक अवर्णनीय आनंद आणि चित्तशांति मिळत असते. त्या त्या भावनाविष्कारानें ते ते रस निर्माण झाले व त्या रसांत थोडाफार वेळ कलावंताचें चित्त व इतरांचीं चित्तें बुडून गेलीं कीं अव्यक्त भावनासंचयाला वाट मिळून जें उपशमन होतें त्याला कशाचीहि उपमा नाहीं. व्यावहारिक उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें त्यांची किमत ठरविणें तर अगदींच वेडेपणाचें होईल.

सामान्यतः कोणत्याहि कलेचा—आणि म्हणून ललित वाङ्मयाचाहि—मुख्य हेतु 'आनंद' होय, या विधानाचा खरा अर्थ वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल असें वाटतें.

'सौंदर्यनिर्मिति' हा कलेचा मुख्य हेतु आहे असें जे दुसरें विधान नेहमीं केलें जातें त्याचीहि अशीच फोड करण्यासारखी आहे.

कलावंत सौंदर्य निर्माण करतात, कलेचा प्रांत सौंदर्यानें गजबजलेला असतो, याचा अर्थ असा का करावयाचा कीं प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या जगांत सौंदर्य मुळींच नसतें आणि कलावंताच्या जगांत मात्र तें गजबजलेलं असतें ? छे छे, असें मुळींच नव्हे. प्रत्यक्ष व्यवहारांतहि ठिकठिकाणीं किती तरी प्रकारचें सौंदर्य पसरलेलें आहे. सूर्यास्ताची शोभा आहे, मनोहर चंद्रोदय आहे, प्रफुल्ल कमळांनीं अलंकृत झालेल्या तला-

वांची रमणीयता आहे, हरिणांची नखरेबाज चपल गति आहे, पक्ष्यांच्या किलबिलाटाची माधुरी आहे, वीर पुरुषांची ऐट आहे, सुकुमार सुंदर स्त्रियाहि आहेत. आपल्याभोंवतीं प्रत्यक्ष जगांत किती तरी विविध-प्रकारचें सौंदर्य भरलेलें आहे. आणि असें जर आहे तर या कलावंतांचा एवढा बडिवार कशासाठीं? वास्तविक तो असावयाचें कांहींच कारण नाहीं. पण तो आहे खरा. आणि त्याची संगति लावणेंहि फारसें कठिण नाहीं.

कारण, प्रत्यक्ष जगांत सौंदर्य पसरलेलें आहे हें जरी खरें तरी त्या सौंदर्यावर स्थल-काळाचीं जाचक बंधनें आहेत. सूर्यास्ताची शोभा अवर्णनीय खरी, पण ती शोभा आपल्याला वाटेल तेव्हां, वाटेल तेथें, आणि वाटेल तितकी उपभोगावयास मिळणें शक्य नाहीं. दुपारच्या वेळीं आपल्या दिवाणखान्यांत बसून ती शोभा आपल्याला पाहतां यावयाची नाहीं. चंद्राचें चांदणें अत्यंत सुंदर खरें, पण निसर्गाचीं आपण कितीहि आर्जवें केलीं तरी अमावास्येच्या रात्रीं त्या सौंदर्याचा उपभोग आपल्याला कधीं घेतां येईल काय? पक्ष्याचा किलबिलाट निःसंशय मधुर असेल, पण तो आपल्याला हवा तेव्हां आपल्या कानीं थोडाच पडणार आहे? आणि सुंदर स्त्रीपुरुष तरी आपल्या घरावरून सारखी रहदारी चालू ठेवून आपल्याला हवें तेव्हां थोडेंच दर्शन देणार आहेत?

सारांश, जगांत सौंदर्य आहे खरें, परंतु त्याच्या अनुभवाच्या बाबतींत मनुष्य परतंत्र आहे. तें त्याला हवें तेथें, हवें तेव्हां व हवें तितकें मिळत नाहीं. आणि याच ठिकाणीं कलावंताची जरूरी उत्पन्न होते. माथेरानच्या एका शिखरावरून दिसणारी सूर्यास्ताची शोभा चित्रकार आपल्या फलकावर कायमची मुद्रित करतो, आणि मग तें चित्र ज्याच्याजवळ असेल त्याला त्या सौंदर्याचा उपभोग स्थलकालाची पर्वा न करतां घेतां येतो. जी गोष्ट चित्रकाराची तीच इतर कलावंतांची. स्थलकालाचीं बंधनें तोडून टाकून जगांतल्या सौंदर्याला हरप्रकारचीं रूपें देऊन हे कलावंत एक स्वतंत्र सौंदर्यक्षेत्र निर्माण करतात. त्यांनीं

निर्मिलेल्या या नंदनवनांत कोणीहि केव्हांहि यावें, आणि सौंदर्याचा अनुभव घेऊन आनंदाची मनसोक्त लूट करावी !

निसर्गांतील व मानवी जीवनांतील त्या त्या सौंदर्याला आपल्या कलाकृतीच्या चौकटींत बंदिस्त करून टाकून त्याच्या उपभोगाची संधि सर्वांस देणें हाच कलावंताचा आद्य हेतु होय हें वरील चर्चेवरून कळून येईल. या दृष्टीनें कलावंताच्या व्यापाराचीं तीन अंगें कल्पितां येतील. या तीन अंगांस सौंदर्यशोधन, सौंदर्यदर्शन, सौंदर्यवर्णन, अशीं आपण साधीं सोपीं नांवें देऊं. या तीन गोष्टींचा आपल्याला नीट उमज पडला तर कलावंत आणि सामान्य मनुष्य यांच्यांतील फरक आपल्याला विषद करून सांगतां येईल. पहिली गोष्ट अशी कीं निसर्गांत व संसारांत सौंदर्य आहे खरें, पण ज्याच्या अंगीं तें शोधण्याची शक्ति आहे त्यालाच तें विशेषेंकरून सांपडतें. निसर्गांतील सुंदर देखावा अगर मानवी आयुष्यांतील सुंदर प्रसंग सामान्य माणसाला केवळ योगायोगानेंच दृष्टीस पडला तर दिसतो. तो ज्या क्षणीं दिसतो त्या क्षणाच्या ठिकाणीं दिव्यत्व असल्यासारखें सामान्य मनुष्यालाहि वाटतें. कारण, त्या क्षणीं सर्व व्यावहारिक सुखदुःखांचा विसर पडून या मर्त्य व विनाशी लोकाहून भिन्न व उच्च अशा लोकांत वावरल्यासारखें मनुष्याला वाटतें. असे दिव्य क्षण तुमच्या आमच्या प्रत्येकाच्या आयुष्यांत केव्हां ना केव्हां तरी आल्यावांचून रहात नाहींत. मात्र ते येतील तेव्हां येतील. त्यांच्या आगमनाची वाट पाहत बसण्यावांचून आपल्याला गत्यंतर नसतें. उलट, कलावंत मात्र अशी वाट न पाहता असले दिव्य क्षण स्वतः निर्माण करीत असतो. कारण त्याच्याजवळ सौंदर्यशोध करण्याची एक असामान्य शक्ति असते. इंग्रजींत ज्याला Vision म्हणतात ती हीच शक्ति होय.

सौंदर्य शोधावें कसें हें जसें कलावंतासच समजतें तसेंच तें सांपडल्यावर पहावें कसें हें समजण्यास कलावंताचेंच अंतःकरण पाहिजे. आणि सौंदर्यदर्शनानें झालेला आनंद वर्णन करून इतरांस त्याचा

प्रत्यय घडविणें हें कार्य तर नुसत्या कलावंताचेंच नव्हे, तर कसलेल्या कलावंताचें आहे.

याबद्दलची संपूर्ण चर्चा करण्यापेक्षां यांतून जो एक अत्यंत महत्त्वाचा मुद्दा निघतो त्याकडे मला वाचकांचें लक्ष वेधावयाचें आहे. तो मुद्दा असा कीं सौंदर्यशोधन, सौंदर्यदर्शन, आणि सौंदर्यवर्णन हीं कलावंताच्या व्यापाराचीं तीन प्रमुख अंगें होत असें म्हणतांना 'सौंदर्य' या शब्दांतील मर्म आपण नीट ध्यानांत घेतलें पाहिजे. सौंदर्य शोधावें लागतें असें जें मीं वर म्हटलें त्यांत बराच खोल अभिप्राय आहे. आपल्यासमोर अशा किती तरी गोष्टी घडत असतात आणि किती तरी दृश्यांची मालिका सरकत असते, कीं ज्यांस 'सुंदर' ही संज्ञा लावण्याचें आपल्या ध्यानीं–मनींहि येत नाहीं. पण, त्यांतलाच एखादा प्रसंग अगर देखावा कलावंतानें रंगाच्या अगर शब्दांच्या साहाय्यानें आपल्यापुढें उभा केला, कीं तो पाहतांच आपण सामान्य लोकसुद्धां त्याला 'सुंदर' म्हणतों. रस्त्याच्या कडेला बसलेला, ज्याच्या अंगावर माशा घोंगावत आहेत, ज्याचे कपडे फाटले आहेत, ज्याच्या चेहऱ्यावर सुरकुत्यांची गर्दी झाली आहे असा भिकारी आपल्या दृष्टीस पडला तर त्याला आपण सुंदर का म्हणूं ? छे छे ! आपण त्याच्यापासून दहा पावलें दूर सरकूं. पण एखाद्या चित्रकारानें त्याचें यथातथ्य चित्र रेखाटलें तर ? तर काय, त्यापासून दूर सरकण्याऐवजीं 'वा ! सुंदर !' असा उद्गार काढून आपण जागच्या जागीं खिळून जाऊन त्याच्याकडे पहात राहूं. म्हणजे, प्रत्यक्ष व्यवहारांत जी वस्तु आपल्याला गलिच्छ आणि अश्लील वाटते तिलाच कलाकृतीचें स्वरूप येतांच तिच्या ठिकाणीं एक प्रकारचीं श्लीलता आणि सुभगता उत्पन्न होते म्हणावयाची ! एका अत्यंत नामांकित इंग्रज चित्रकारानें एका इंग्रज राजाच्या खुनाचा प्रसंग चित्रित केला आहे. तसला प्रसंग प्रत्यक्ष व्यवहारांत पाहतांना 'भयंकर' या शब्दानें आपण त्याचें वर्णन करूं. पण, चित्रांतले ते खुनी सरदार, ज्याचा खून करावयाचा तो राजा आतां इतक्यांत जिना उतरून खालीं येईल

म्हणून जय्यत तयारीनें राहिलेल्या त्या सरदारांच्या देहाकृती, आपापल्या तरवारींच्या मुठींवर ठेवलेले त्यांचे पंजे, जवळच असलेला एक मोठा कुत्रा भुंकेल व घात करील म्हणून त्यांच्या एका सांथीदारानें गच्च आंवळून धरलेलें त्याचें तोंड–इत्यादि वस्तूंचें दर्शन त्या चित्रांत घडतांच कोणाच्याहि तोंडून 'वा वा! किती सुंदर चित्र आहे!' असाच उद्गार निघाला पाहिजे. भयंकर प्रसंगाचा भयंकरपणा नष्ट होऊन त्याला कलेच्या योगानें सौंदर्य प्राप्त होतें!

याचा उघडच अर्थ असा, कीं सौंदर्याची व्यावहारिक दृष्टि आणि कलादृष्टि या दोन अगदीं भिन्न आहेत.) सुंदर आणि कुरूप, श्लील आणि अश्लील इत्यादि सामान्य व्यवहारातील सापेक्ष शब्द, जसेच्या तसे कलाकृतीस लागू करणें किती चुकीचें आहे हें यावरून स्पष्ट दिसून येईल. इतकेंच नव्हे तर नीति-अनीतीच्या ज्या वादानें हल्लीं बराचसा गोंधळ माजविला आहे त्या वादाचाहि विचार कोणत्या दृष्टीनें करावयास पाहिजे त्याचाहि उलगडा मी अधिक न लिहितां वाचकांचा वाचकांसच करतां येईल.

कारण, ललित वाङ्मयाचा आद्य हेतु जो आनंद त्याचेंहि विवक्षित स्वरूप नेहमीं लक्षांत ठेवणें अगत्याचें आहे. कलाकृत सौंदर्याला ज्याप्रमाणें व्यावहारिक सौंदर्याची परिभाषा लागू करतां येत नाहीं त्याचप्रमाणें कलावंताच्या कृतीपासून मिळणाऱ्या आनंदाला व्यवहारांतील मोज–माप लावतां येणार नाहीं. कलाजन्य आनंद हा कोणत्याहि व्यावहारिक आनंदासारखा नाहीं. ज्या विविध भावनाच्या अनुभवामुळें तो आनंद उत्पन्न होतो, त्या भावनांच्या ठिकाणीं 'उपयुक्तता' अपेक्षित नसते, हें मीं वर स्पष्ट केलेंच आहे. त्या भावनांचा आविष्कार आणि अनुभव याची थोरवी स्वयंसिद्ध आहे. व्यावहारिक 'सुख' आणि कलाकृतींच्या सौंदर्यापासून मिळणारा 'आनंद' याची स्वरूपेंच अगदीं भिन्न आहेत; आणि म्हणून नीतिअनीतीच्या ज्या कल्पनांनीं व्यावहारिक सुखाची किमत आपण ठरवितों त्या कल्पना

कलेच्या आनंदाला लावतां येणार नाहींत. कोळशांच्या वखारींतला ताजवा घेऊन कां कोणी जवाहिऱ्याच्या दुकानांतले हिरे तोलतो ? ते तोलण्याचा कांटा अगदीं निराळा आणि कमालीचा नाजुक ! उपयुक्ततेचीं वजनेंमापें त्या ठिकाणीं अगदीं व्यर्थ ! कलाकृतींचेंहि तसेंच आहे.

आनंद हाच ललित वाङ्मयाचा खरा हेतु, त्यासाठींच मनुष्य तें निर्माण करतो व उपभोगतो हा सिद्धांत ठरल्यावर आणखी एक महत्त्वाच्या वादाचाहि निकाल लागण्यास हरकत नाहीं. कादंबरींत, नाटकांत, अगर लघुकथेंत कोणत्याहि तत्त्वाचें प्रतिपादन कधींहि असतां कामा नये असें कोणीच म्हणत नाहीं. पण, उलट, तत्त्वप्रतिपादन हा कथावाङ्मयाचा मुख्य हेतु होय असेंहि कोणाला प्रतिपादन करतां यावयाचें नाहीं. ललित वाङ्मयांत सौंदर्यविलास घडतां घडतां आणि आनंदनिर्मिति होतां होतां तत्त्वप्रतिपादन पुष्कळदां सहजासहजीं केलें जाईलहि.पण तें सहजासहजीं ! सौंदर्याचा भंग न होतां ! एखादी स्त्री नृत्य करीत असली तर तें करतांना तिच्या पायांच्या स्नायूंना व्यायाम सहजासहजीं घडतो. पण व्यायाम हा कांहीं नृत्याचा हेतु नव्हे ! नर्तिकेच्या कलेची योग्यता तिच्या पायांना होणाऱ्या व्यायामावरून जो टीकाकार अजमावूं लागेल त्याचा शहाणपणा अजबच म्हणावयाचा. एखादें लहान मूल बागेंतल्या फुलझाडावर उडणाऱ्या फुलपांखरामागें लागलें आणि खूप खूप धांवल्यानंतर त्यानें ती शोभिवंत वस्तु हस्तगत केली, तर त्यामुळें त्याला कदाचित् भूकहि सपाटून लागेल. पण तें मूल कांहीं भूक लागावी म्हणून धांवलेलें नसतें. सौंदर्याच्या मोहानें तें धांवलेलें असतें, आणि तें हस्तगत होतांच त्याला जो अवर्णनीय आनंद होतो त्या आनंदानें आपली धडपड सार्थकीं लागली असें त्याला वाटतें.

कलावंतहि असाच सौंदर्याच्या मोहानें लुब्ध होतो, तें हस्तगत करतो, आणि जगाला दाखवितो. त्याच्या उद्योगाचा आद्य हेतु आनंद. या हेतूनें प्रेरित होऊन सौन्दर्याविष्कार करतांना त्याच्या हातून

इतरहि कांहीं कार्यें घडतील; पण तीं सारीं ‘ आनुषंगिक ’ या सदरांतच घातलीं पाहिजेत.

आणि इतकें सांगितल्यावरहि ज्यांना आपला हटवाद सोडावयाचाच नसेल, त्यांची समजूत कोण कशी घालणार ? ज्या आमच्या पाहुण्यांनीं ओंजळभर जाईचीं फुलें तुच्छतेनें टाकून दिलीं, त्यांची समजूत मला घालतां आली असती काय ? अशा लोकांना भर्तृहरीनें केव्हांच शरणचिठी लिहून दिलेली आहे !

मराठी लघुकथेंत विविधता कशी येईल?

या शीर्षकाखालीं लेख लिहिण्याबद्दल एकदां एका वृत्तपत्रकारांनीं मला विनंति केली. ती मीं मान्य केली; परंतु शीर्षकाच्या शब्दयोजनेंत थोडीशी दुरुस्ती केल्याशिवाय मला बरें वाटेना. 'मराठी लघुकथेंत अधिक विविधता कशी येईल ?' अशी शब्दयोजना अधिक अन्वर्थक होईल अशा कल्पनेनें मी तेवढी दुरुस्ती केली. कारण, मी स्वतः लघुकथा लिहिणारा आहे, आणि आजकाल माझ्यासारखी जी इतर मंडळी लघुकथा लिहितात, त्या सर्वांच्या गुणांबद्दल वाजवी तो अभिमान धरणें व त्यांच्या लेखनावर कोणी कांहीं अवास्तव आरोप केला तर त्याचें तत्परतेनें निराकरण करणें हें मी आपलें कर्तव्य समजतों. म्हणून सध्यां ज्या मराठी लघुकथा लिहिल्या जातात त्यांत विविधतेचा सर्वस्वी अभाव आहे अशा अभिप्रायानें जर कोणी त्या प्रश्नाचा विचार करावयास मला सांगेल, तर मी त्याला म्हणेन, कीं 'तूं जें गृहीत धरतो आहेस तेंच मला मुळीं मान्य नाहीं.' सध्यां प्रसिद्ध होणाऱ्या सगळ्याच मराठी लघुकथा अगदीं एका साच्याच्या असतात असें मला वाटत नाहीं. जो तसें म्हणतो त्यालासुद्धां मनापासून तसें वाटत असतें असें मी मानीत नाहीं. वाङ्मयाच्या निर्मितींत प्रत्यक्ष भाग घेण्याची ज्यांची ताकद नाहीं, पण जें निर्माण होतें त्याबद्दल रुसव्या विहिणीप्रमाणें कांहीं तरी निमित्त काढून नाक मुरडण्यांत ज्यांना मोठेपणा

वाटतो, अशा आंबट तोंडाच्या शिष्टांचा एक वर्ग नेहमीं कोठल्याहि समाजांत असावयाचा हें ठरलेलें आहे. तसाच तो आपल्याही समाजांत आहे, आणि साऱ्या मराठी लघुकथा ठरीव ठशाच्या असतात ही कोल्हेकुई याच वर्गानें उठवलेली आहे. ती उठवतांना त्यांनीं प्रकाशित होणाऱ्या सर्व लघुकथांवर नजर ठेवलेली असते असें मुळींच नाहीं. तशी नजर जो ठेवील त्याला खचित असें वाटेल, कीं विविधतेच्या बाबतींत मराठी लघुकथेची प्रगतीच होत आहे. वीस पंचवीस वर्षांपूर्वींचे मनोरंजन, नवयुग, इत्यादि नियतकालिकांचे अंक चाळून त्यांतल्या गोष्टींची आज प्रसिद्ध होणाऱ्या गोष्टींशीं तुलना करून पाहिल्यास माझ्या विधानाचें प्रत्यंतर सहज मिळेल. अर्थात् मराठी लघुकथेंत आली आहे याहूनही अधिक विविधता येणें अवश्य आहे याबद्दल दुमत असणें शक्य नाहीं, व लेखासाठीं सुचविलेल्या शीर्षकाचा तसाच अर्थ समजून मी माझे विचार पुढें मांडण्याचें ठरविलें.

जी विविधता मराठी लघुकथेंत गेल्या वीस पंचवीस वर्षांत आली ती मुख्यतः कोणत्या कारणानें आली याचा विचार केल्यास यापुढेंही विविधतेची वाढ बऱ्हंशानें कशावर अवलंबून राहील तें उघड होईल. गेल्या पंचवीस वर्षांत आपल्या समाजाच्या राहणींत, चालीरीतींत आणि शिष्टाचारांत जो फरक पडत गेला, त्यायोगानें लघुकथालेखकांच्या लिहिण्यांतही बरेचसें वैचित्र्य निर्माण झालें. पूर्वी मध्यम वर्गांतील तरुण स्त्री लोकल गाडींत एकटीच बसून प्रवास करील हें शक्य नव्हतें; पण आज तें शक्य आहे, व त्यामुळें कल्पक लेखकाला नवीन विषय मिळाला. पूर्वी कॉलेजांतलीं मुलें लष्करी शिक्षण घेत नव्हतीं; पण आतां तें त्यांस मिळतें त्यामुळें त्या विषयावर लघुकथा लिहावयाची म्हटल्यास लिहितां येऊं लागली. केवळ स्त्रियांची युनिव्हार्सिटी पूर्वीं नव्हती ती आज आहे, तेव्हां तेथील वसतिगृहांत राहणाऱ्या समवयस्क तरुण मुलींच्या एकमेकींशीं होणाऱ्या वर्तनाचा नवीन विषय लघुकथेसाठीं उपलब्ध झाला. पंचवीस वर्षांपूर्वीं स्त्रियांनीं स्वतंत्रपणें बाजारांत जाऊन खरेदी करण्याची चाल

नव्हती; पण ती आतां पडल्यामुळें लघुकथेच्या विषयक्षेत्रांत तिचाही अंतर्भाव झाला. राजकीय चळवळींत धारिष्टानें भाग घेऊन तुरुंगांत जाणारीं माणसें हजारांनीं मोजतां येतील इतकीं पडूं लागलीं; तेव्हां तीं अल्प प्रमाणांत लघुकथांतूनही वावरूं लागलीं. लोकांचें चित्त शेतकऱ्यांकडे व अस्पृश्यांकडे वेधलें; तेव्हां लघुकथा लिहिणाऱ्यांचीं लेखणीही तिकडे वळली. सारांश, गेल्या पंचवीस वर्षांत आपल्या जीवनांत जसजशी विविधता येत गेली तसतशी आपल्या लघुकथांतही ती प्रगट झाली, हें सहज सिद्ध करतां येण्यासारखें आहे.

× × ×

समाजाच्या बदलत्या राहणीचा आणि वाढत्या सुखसोयींचा ललित वाङ्मयाच्या विषयांवरच केवळ नव्हे तर तंत्रावर देखील महत्त्वाचा परिणाम होतो हें नेहमीं लक्षांत ठेवलें पाहिजे. या सिद्धांताचीं पुष्कळ उदाहरणें सांगतां येतील. येथें एकच सांगतों. ज्या काळांत टेलिफोनची सोय उपलब्ध नव्हती त्या काळांत कथानिरूपणाच्या तंत्रांतील एक सोय म्हणून तिचा उपयोग करणें अर्थातच शक्य नव्हतें. सौभद्र नाटकांत यादवांनीं सुभद्रेचें लग्न दुर्योधनाशीं ठरविल्याची बातमी अर्जुनाला टेलिफोननें कळली असें दाखविणें कांहीं शक्य नव्हतें. त्यामुळें नारदाला रंगभूमीवर आणून त्याच्या तोंडून ती बातमी अर्जुनाला कळवण्यासाठीं एक लांबलचक प्रवेश खर्चीं घालणें नाटककाराला भाग होतें. अशा प्रवेशामुळें काटकसरीच्या तत्त्वाची वास्तविक हानि होते. परंतु ती उघड्या डोळ्यांनीं पत्करण्याखेरीज लेखकाला गत्यंतरच नव्हतें. कै. देवलांनीं संशयकल्लोळ नाटक लिहिलें त्या काळांत टेलिफोनचा प्रसार जर आजच्या इतका झालेला असता, तर त्यांनीं त्या नाटकांतील एखादा प्रवेश तरी निराळ्या तंत्रानें लिहिला असता असें वाटतें. जें पात्र प्रेक्षकांच्या अगर वाचकांच्या नजरेसमोर आहे त्याच्या वृत्तीवर नजरेआड असणाऱ्या पात्रांच्या बोलण्याचालण्याचा किंवा नजरेआड घडणाऱ्या गोष्टींचा काय परिणाम घडला तें दाखविण्याची आवश्यकता नाटकांत, कादंबरींत अथवा लघुकथेंत पुष्कळदां भासते. अशा वेळीं तीं नजरेआड

असणारीं पात्रें वाचकप्रेक्षकांच्या नजरेसमोर आणण्याखेरीज पूर्वीच्या लेखकांस दुसरा इलाज नव्हता. फार फार झालें तर त्या नजरेआडच्या व्यक्तीचें एखादें पत्र नजरेपुढच्या व्यक्तीच्या हातांत देण्याची युक्ति लेखकांस उपलब्ध होती. सुभद्रेचें स्वदस्तुरचें पत्र अर्जुनाच्या हातांत पडावें अशी योजना कै. किर्लोस्करांना करावी लागली ती यासाठींच. परंतु, आतां कथानिरूपणाचें हें तंत्र सुधारणें, व थोडक्यांत हवें तें भावनादिग्दर्शन करणें लेखकाला शक्य आहे. कारण, समाजाला नवीन तऱ्हेच्या अनेक सुखसोयी उपलब्ध झाल्या आहेत, व समाजांतल्या व्यक्ती त्याचा सर्रास वापर करीत आहेत.

हे लक्षांत घेतां असेंच म्हटलें पाहिजे, कीं आपल्या समाजाच्या राहणींत उत्तरोत्तर अधिक विविधता आल्याखेरीज विविधतेच्या बाबतींत लघुकथांचें पाऊल तेवढें पुढें पडेल असें समजणें गैरहिशोबी होईल. समाजांत प्रत्यक्ष भेटणाऱ्या व्यक्तींच्यापेक्षां ललित वाङ्मयांत वावरणाऱ्या व्यक्तींचे आचारविचार किंचित् पुढारलेले असावयाचे हें तर खरेंच. काव्य हें जीवनाचें प्रतिबिंब होय असें म्हटलें आहे. परंतु, असें म्हणण्याऐवजीं 'काव्य हे उद्यांच्या जीवनाचें प्रतिबिंब असतें' असें मानणेंच अधिक यथार्थ होईल. कारण, माणसाच्या मनाची धांव त्याच्या प्रत्यक्ष गतीपेक्षा केव्हांही पुढेंच असणार; आणि ही धांव मधुर शब्दांत व्यक्त करण्यासाठीं तर काव्याचा जन्म आहे! मात्र, हें जितकें खरें, तितकेंच काव्यानें प्रत्यक्षाच्या फारच पुढें भरारी घेतां कामा नये हेंही खरें. तशी त्यानें घेतल्याबरोबर 'हं: हें काव्य आहे झालं!' असें लोक उपहासानें म्हणूं लागतात. 'कवि' या शब्दांत उपहासाची छटा जर निर्माण होत असेल, तर त्याला कारण कवींची प्रमाणशून्य भरारी हेंच होय. घार ज्या वेळीं आकाशांत उंच भरारी मारीत असते, त्यावेळींहि तिची नजर आपल्या घरट्यावरून सुटलेली नसते असें म्हणतात. लेखकाची स्थिति त्या घारीसारखीच असते—निदान असावयास पाहिजे. आजच्या समाजापेक्षां उद्यांच्या समाजाचींच कल्पनाचित्रें त्यानें रंगविलीं पाहिजेत हें जसें खरें, तसेंच आज आणि उद्यां यांत फार थोडें व प्रमाणबद्ध अंतर आहे हें

त्याला विसरतां येत नाहीं हेंही खरें. समाजाच्या प्रत्यक्ष रहाणीला कल्पनेचे आणि लालित्याचे मनोहर रंग देऊन तो आपल्या कथा आकर्षक करीत असतो. परंतु, हे रंग ज्या रूपरेखेवर द्यावयाचे ती मुळांत जर अगदींच ओबडधोबड आणि सौंदर्यशून्य असेल तर त्याच्या त्या रंगांचा काय उपयोग ? म्हणून समाजाची रहाणी वैचित्र्यपूर्ण, आणि विविध रसोत्पादक असल्याखेरीज लघुकथांत हवी तेवढी विविधता प्रगट होणें जवळजवळ अशक्य असतें. आणि हा न्याय न विसरतां बोलावयाचें झाल्यास 'मराठी लघुकथांत अधिक विविधता कशी येईल ?' या प्रश्नास पहिलें आणि मुख्य उत्तर हेंच, कीं तसें होण्यास आपल्या नित्यनैमित्तिक रहाणींत अधिक विविधता आणि विपुलता आली पाहिजे.

\+ \+ \+

याचा अर्थ असा नव्हे, कीं आहे या परिस्थितींतही मराठी लघुकथालेखकांना अधिकाधिक वैचित्र्य आणि विपुलत्व आपल्या लेखनांत आणतां येणार नाहीं. ललितकथेचा विषय होण्यासारखे प्रसंग आपल्या सामाजाच्या रहाणींत फारसे उत्पन्न होत नाहींत हें तर मी म्हणतोंच; परंतु मला असेंही म्हणणें भाग आहे, कीं थोडे कां होईना, पण जे कांहीं रसोत्पादक प्रसंग आपल्या भोंवतालच्या माणसांच्या जीवनांत कारणपरत्वें उत्पन्न होतात, ते तीक्ष्ण आणि शोधक नजरेनें टिपण्याची हौस आणि तत्परता आमच्या लघुकथालेखकांत असावी तितकी नाहीं. एक तर असें, कीं कादंबरी किंवा नाटक आणि लघुकथा यांत तत्त्वतः जें फार मोठें अंतर आहे त्याचा फायदा लघुकथा लिहिणारानें घ्यायला पाहिजे. कादंबरीचा विस्तार फार मोठा असतो, त्या विस्तारांत प्रारंभ, मध्य आणि अखेरी अशा जागा साधावयाच्या असतात, आणि प्रत्येक लहान मोठ्या घटनेचें दिग्दर्शन करतांना कादंबरींतील पात्रांकरवीं अनेक काव्यमय कृति आणि काव्यमय बोलणीं करविणें आणि वदविणें लेखकास आवश्यक असतें. हें करतांना लेखकास समाजाच्या प्रत्यक्ष रहाणीच्या सीमेवर तोल संभाळण्याची मोठी अवघड कसरत करावी लागते. पण लघुकथेचें असें नाहीं. तिचा विस्तार

लहान असतो; आणि एखादा लहानसाच प्रसंग, एखाद्याच भावनेचा एकच उद्रेक, इतकेंच नव्हे, तर एखाद्या स्थलीं सहज प्रसंगोपात दिसलेलें लहानसेंच दृश्यदेखील लघुकथेचा विषय होऊं शकतें. म्हणजे असें, कीं आपल्या सध्यांच्या समाजांत नाटकें किंवा कादंबऱ्या फारशा घडत नसल्या, तरी लघुकथा पुष्कळ घडत असतात. त्या पाहण्याची दृष्टि मात्र पाहिजे, आणि दृष्टि असल्यावर मोठी खटपटही अंगीं पाहिजे. ही दृष्टि आणि खटपट मराठी लघुकथालेखकांच्या अंगीं जसजशी अधिक येईल, तसतशी त्यांच्या लघुकथांत विविधता आणि विपुलता आल्यावांचून रहाणार नाहीं.

\+ \+ \+

कथालेखकाच्या लिहिण्यांत विविधता यावयास त्याच्या अनुभवाचा सांठाही विपुल आणि विविध असावयास पाहिजे हें कांहीं नव्यानें सांगावयास नको. परंतु, हें मात्र मी सांगतों, कीं आपल्या सामान्य आयुष्यांत अनुभवाचें वैचित्र्य तरी कोठून सांपडणार अशी रड गाण्याचें अगदीं सामान्यांतल्या सामान्य माणसालादेखील फारसें कारण नसावें. समजा, कॉलेजांत जाणाऱ्या विशीच्या आंतल्या विद्यार्थ्याला गोष्टी लिहिण्याची हौस आहे. सामान्यतः त्याचा प्रवास कांहीं फारसा झालेला नसतो, नानाविध लोकांत मिसळण्याचे प्रसंगही त्याला फारसे आलेले नसतात, आणि त्या अल्पवयांत बहुश्रुतता तरी त्याच्या ठिकाणीं मोठ्या प्रमाणांत कोठून असणार? पण, हें सारें मान्य करूनसुद्धां त्याच्या लिहिण्यांत वैचित्र्याची मौज येणें शक्य नाहीं हें मी कबूल करणार नाहीं. अशा विद्यार्थ्याला मी म्हणेन, जें जें तुझ्या पहाण्यांत येतें, त्याचा तरी तूं आपल्या लिहिण्यासाठीं कमालीचा उपयोग करून घेतला आहेस काय?

अशा विद्यार्थ्यानें आपल्या शहरांतला भाड्याच्या मोटारी उभ्या राहण्याचा अड्डा तर पाहिलेला असतो ना? अशा कोणत्याही अड्ड्यावर तो दोन घटका उभा राहील तर दोन चार लघुकथांस पुरेल इतकें साहित्य त्यास खचित जमवितां येईल. चाकू कातऱ्या विकणाऱ्या

जिप्सी स्त्रीपुरुषांचा तांडा तर त्यानें एकदां तरी पाहिला असेल ना ? साऱ्या कायदेकानूंना धाब्यावर बसवणारें त्यांचें वर्तन, आपलें चाकूकात्र्यांचें सामान खपविण्याच्या त्यांच्या युक्त्या, गोगलगाईच्या पाठीवर राहणाऱ्या घरासारखा त्यांचा संसार, त्यांची बेदरकार भाषा, आणि मादक सौंदर्य व मस्ती हे परस्परविरोधी गुण ज्यांच्या अंगीं उत्कटतेनें वास करीत आहेत अशा त्यांच्यांतल्या बायका पाहून ज्या लेखकाला दोन चार लघुकथा सुचणार नाहींत तो कल्पक लेखकच नव्हे. एखाद्या प्रसिद्ध देवस्थानावरची मोठी वार्षिक जत्रा तर कोणीही एकदां तरी बघितलेली असावी असें नाहीं काय ? अशा जत्रेंत लघुकथेच्या विषयाला काय वाण आहे ? पुण्याच्या मंडईत सकाळच्या प्रहरीं आसपासच्या खेड्यावरून येणारीं, आणि दिवसाकांठीं रुपया आठ आणे मिळवून संध्याकाळीं घरच्या लहानग्यासाठीं छटाक जिलबीचा खाऊ आठवणीनें पदरांत घेऊन घरीं परतणारीं खेडवळ माणसें सहज कुणाच्याही पहाण्यांत यावींत अशींच नाहींत काय ? आणि त्या दृश्यावरून लघुकथा सुचणें वाटतें तितकें अवघड आहे काय ? एखाद्या खेड्यांतील अगदीं जुनाट देवालय, पेशवाईच्या काळांतील मोठ्या वाड्यांचे उरलेले अवशेष, गांवांत प्रतिवर्षीं येऊन जाणारी आषाढी एकादशीची पालखीची मिरवणूक, एखाद्या दुकानांत चालू असलेला कापडाचा जंगी वार्षिक सेल, बुधवारांत वर्तमानपत्रें विकणाऱ्या लहान मुलांतील अहमहमिका, एखाद्या सिनेमाच्या थिएटरमध्यें लागलेली टॉकी पहाण्यासाठीं घरचे चार आठ आणे चोरून धडधडत्या अंतःकरणांनीं तिकिटें काढणारीं अल्पवयी मुलें, रानडुकरासारखी सायकल हांकणाऱ्या सायकलस्वाराचा धक्का लागून जिच्या डोकीवरची चार शेर दुधाची चरवी मातींत मिसळलेली आहे अशी एखादी गवळ्याची दरिद्री मुलगी—अशी एक ना दोन, शतावधि दृश्यें तुम्हां आम्हांला सर्वांना प्रत्यहीं दिसत असतात. त्यांतून लघुकथा निर्माण करण्याचें कौशल्य आपल्याकडून प्रगट होत नसेल, तर त्याला मुख्यतः दोन कारणें आहेत. पहिलें कारण असें, कीं आपण ज्या गोष्टी पहातों त्या जिव्हाळयानें पहात

नाहीं; व दुसरें कारण असें, कीं जें जें दिसेल त्याच्या पलीकडे कल्पनेनें जाण्याचें सामर्थ्य आपणाजवळ नसतें.

\+ \+ \+

हा जिव्हाळा आणि हें सामर्थ्य ज्यांनीं संपादन केलें, त्यांच्याच हातून विपुल लघुकथा वाङ्मय निर्माण झालें, अशी वाङ्मयाच्या इतिहासाची साक्ष आहे. युरोपियन भाषेंतील यशस्वी लघुकथालेखकांच्या लेखनाशीं ज्यांचा परिचय आहे ते असेंच सांगतील. त्या लेखकांचा अनुभव विपुल होता याचा अर्थ त्यांनीं वर्णन केलेल्या सर्वच व्यक्ती व घडामोडी त्यांनीं प्रत्यक्ष पाहिल्या व अनुभविल्या होत्या असा नव्हे. तर जें जें दिसेल त्यापलीकडे स्वतःच्या बुद्धीनें जाऊन कल्पित प्रसंगांचें सुंदर जाळें निर्माण करण्याची हातोटी त्यांनीं साध्य करून घेतली होती. मराठी लेखकांच्या अंगीं नानाविध अनुभव प्रत्यक्ष घेण्याचें धाडस तर नाहींच, पण मर्यादित अनुभवाला कल्पित घटनांच्या कोंदणांत बसवून मनोहर कथास्वरूप देण्याची हातोटीही साध्य करावीशी त्यांस वाटत नाहीं. तें त्यांस ज्या दिवशी वाटूं लागेल, त्या दिवशीं मराठी लघुकथांत विविधता नसल्याच्या तक्रारीला अवसर उरणार नाहीं! अर्थात् डोळे उघडून नीट पाहण्याची तसदी न घेणाऱ्या, आणि स्वतःची मूठ झांकून सवालाखाची ठेवणाऱ्या पंडितमन्यांची मतलबी हांकाटी त्या दिवशींही संपेल अशी आशा कोणी ठेवूं नये! त्या हांकाटीला ललितलेखकांनीं येवढेंच उत्तर द्यावें, कीं "ज्याला येतें तो लिहितो, आणि ज्याला येत नाहीं तो टीका करतो!"

———

माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम

माणसाच्या हातून जी बरीवाईट कामगिरी होते ती सर्वस्वी त्याच्या प्रयत्नानुसार घडते असेंही नाहीं, किंवा कोणी एक जगन्नियंता, दयाघन वगैरे विशेषणांचा मालक ईश्वर आपल्या सूत्रानुसार घडवतो तशी घडते असेंही नाहीं; तर असंख्य गोष्टींच्या अतर्क्य योगायोगानेंच ती बहुतांशीं घडते अशी माझी स्वतःची पक्की खात्री झाली आहे व वाढत चालली आहे. लेखक या नात्याच्या माझ्या भूमिकेचा व तिच्या कारण-परंपरेचा जेव्हां क्वचित् मी विचार करतों, किंवा लोकांच्या प्रश्नामुळें मला करावा लागतो, तेव्हां या माझ्या खात्रीला अधिक बळकटी येते.

+ + +

लेखक होण्याचें ध्येय लहानपणीं, इतकेंच काय वयाच्या तिसाव्या वर्षापर्यंतही, माझ्या दृष्टीसमोर होतें असें मला वाटत नाहीं. मी लहान-पणापासून मराठी वाङ्मय पुष्कळ वाचीत असे हें खरें, पण आपण लेखक व्हावें व नांव मिळवावें असें मला वाटल्याचें आठवत नाहीं. आम्ही न्यू पुना कॉलेज म्हणजे सध्यांचें सर परशुरामभाऊ कॉलेज स्थापन केलें त्यावेळीं माझा व कै. हरिभाऊ आपट्यांचा कांहींसा निकट संबंधही आला. पण त्या थोर कादंबरीकाराच्या सान्निध्यांतसुद्धां आपण कादंबरीकार व्हावें अशी मनीषा माझ्यांत उद्भवली नाहीं. मग आपण कादंबरीकार होऊं अशी खात्री तर दूरच !

याचें कारण कदाचित् असेंही असू शकेल, कीं नामांकित लेखकाचा टीकाकारांमुळें आणि चाहत्यांमुळें जितका गाजावाजा हल्लीं होतो, तितका माझ्या लहानपणीं होत नसे. हल्लीं नामांकित लेखक थोडासा सभाधीट असेल तर व्याख्यानांतून व सभांतून त्याचा सन्मान व सत्कार झालेला तरुण पिढीस वारंवार दिसतो. मोठेपणाचें एक प्रकारचें वलय त्याच्याभोंवतीं असलेलें तरुणांस हरप्रसंगीं दिसतें, व त्यामुळें आपणही असें व्हावें असें तरुण स्त्रीपुरुषांस वाटूं लागतें. माझ्या लहानपणीं असे होत नसे, व बहुधा म्हणूनच आपण मोठे लेखक व्हावें असें स्पष्ट ध्येय माझ्या ठिकाणीं कधीं उद्भवलें नाहीं; व अर्थातच त्या दिशेनें लहानपणींच हेतुपुरःसर कांहीं तयारी केल्याचें मला आठवत नाहीं.

सारांश, बुद्धिपुरःसर केलेल्या प्रयत्नापेक्षां योगायोगानें आलेल्या प्रसंगासच माझ्या आजपर्यंतच्या लेखनाचें श्रेय द्यावयास मी तयार आहें. कांहीं उदाहरणें सांगितलीं तर वाचकांची याविषयीं खात्री पटावयास हरकत नाहीं. ज्याप्रमाणें बी. ए.च्या वेळीं फिलॉसॉफी विषयाबद्दल मला विशेष आवड होती म्हणून नव्हे, तर त्या विषयास एक मोठें बक्षीस होतें म्हणून, आवडीचा इंग्रजी विषय सोडून मीं तो विषय घेतला व बक्षीस मिळवलें त्याप्रमाणेंच मीं माझें पहिलें मराठी पुस्तक लिहिलें तें स्वयंस्फूर्तीपेक्षां युनिव्हर्सिटीचें एक बक्षीस मिळविण्याच्या ईर्षेनें. हें पुस्तक म्हणजे 'दादाभाई नवरोजी यांचें चरित्र' होय. तसेंच 'मानसोपचार' व 'मानसोन्नति' हे दोन ग्रंथ मीं अत्यंत मन लावून व नमुनेदार करून दाखवण्याच्या महत्वाकांक्षेनें लिहिले, तरी त्या ग्रंथांचें खरें श्रेय त्यावेळची माझी बेकारी, आणि डॉ. गणपुले यांची व माझी योगायोगानें पडलेली गांठ यांसच दिलें पाहिजे. त्यानंतरची 'कुलाब्याची दांडी' ही कादंबरीदेखील त्या सुमारास योगायोगानें माझा व श्रीयुत अ. स. गोखले यांचा परिचय झाला, व मला उद्योगाची गरज होती म्हणूनच लिहिली. इतकेंच काय, कदाचित् या कादंबरीवरच माझें कादंबरीलेखन संपुष्टतांही आलें असतें, परंतु रत्नाकर मासिकाची

स्थापना केल्यानंतर दुसऱ्या वर्षापासून त्या मासिकांत चालू कादंबरीचें सदर सुरू करणें अवश्य वाटलें, व ‘ दुसऱ्या कोणाला विनंति करण्यापेक्षां तुम्हीच कादंबरी लिहा ’ असा श्रीयुत गोखले व इतर कांहीं मित्रांनीं आग्रह केला, म्हणूनच ‘ जादूगार ’ कादंबरी मीं लिहावयास घेतली.

\+ + +

येथपासून पुढें मात्र ‘ लेखक व्हावें ’ अशी स्पष्ट महत्त्वाकांक्षा मीं धरली. म्हणजे असेंही कोणी म्हटलें तरी मला वाईट वाटणार नाहीं, कीं कादंबरीकार होण्याची महत्त्वाकांक्षा माझ्या ठायीं पहिल्या-पासून होती म्हणून नव्हे, तर ‘ जादूगार ’ कादंबरी लिहिल्यानंतर माझ्या सामर्थ्याचा मला प्रत्यय आला, व लौकिकाची चटक लागली, म्हणूनच त्यानंतरचें सर्व लेखन माझ्या हातून झालें.

हे जसें खरें तसें माझ्या लेखनांत, वर्णनशैलींत, भाषाप्रकारांत जे कांहीं गुणदोष असतील, अथवा जीं मतें ध्वनित अगर प्रतिपादित केलीं जात असतील, त्यांचेही धागेदोरे माझ्या आयुष्यांत योगायोगानें घडलेल्या सुखदुःखमय प्रसंगांत व स्थित्यंतरांतच सांपडण्या-सारखे आहेत.

× × ×

१९१९ सालीं मी असहकारितेच्या चळवळींत पडलों तेव्हांपासून तों १९२६ सालच्या उत्तरार्धात कोल्हापूरच्या सध्याच्या नोकरीवर रुजू झालों तोंपर्यन्त माझे दिवस कमीअधिक प्रमाणांत बेकारावस्थेंत व भ्रमणांत गेले. तो काल प्रत्यक्ष कंठीत असतां मला अत्यंत तापदायक झाला. परंतु, त्या कालांतच लेखनाला अत्यंत आवश्यक व पोषक अशी तपश्चर्या माझ्या हातून अजाणतां घडली असें आज मी निश्चयानें सांगूं शकतों. असा एक काळ होता, कीं त्यावेळीं मी सिंध हैद्राबाद येथील कॉलेजांत चिरस्थायी झालों असतों. तसें झालें असतें, व महाराष्ट्रापासून हजारों मैलांच्या अंतरावरच्या त्या परदेशांत मी कायमचा राहिलों असतों, तर झालें हें लेखन माझ्या हातून होण्याचा कांहींच संभव नव्हता. परंतु

एका ‘ मोठ्या ’ महाराष्ट्रीय गृहस्थांच्या कारवाईमुळें मला तेथील नोकरीचा आकस्मिकपणें राजिनामा द्यावा लागला,व मीं हैद्राबाद सोडलें. याच दुर्दैवाची–अथवा सुदैवाची–पुढें पुनरावृत्ती झाली ! नागपूर येथें हिस्लॉप कॉलेजमध्यें ज्या दिवशीं मला कायम केल्याचा हुकूम वरिष्ठांकडून मिळाला तेव्हांपासून आठ दिवसांच्या अवधींतच राजिनामा देण्याचा प्रसंग माझ्यावर आला. संततिनियमनाविषयींचीं माझीं मतें मीं जाहीरपणें परत तरी घ्यावींत किंवा मीं नोकरी तरी सोडावी, असें मला वरिष्ठांकडून सांगण्यांत आलें. मी नोकरी सोडण्याचें पत्करलें व नागपूर सोडलें. १९१९ पासून तों १९२६ पर्यंत अशा अनेक चमत्कारिक योगायोगांचा मला लागोपाठ अनुभव आला, व मला किती तरी स्थलांतरें करावीं लागलीं.

पण आयुष्याच्या या तऱ्हेमुळें माझ्या लेखनाची केवढी तरी तयारी होत होती !

कारण याच अवधींत अहमदाबाद, दिल्ली, अलिगड,मिरत, कराची, हैद्राबाद, भावनगर, झांशी, मथुरा, बनारस, आग्रा, अशा अनेक शहरांतून माझें वास्तव्य झालें, व कादंबरीकाराला अत्यंत आवश्यक असा प्रवास माझ्या हातून घडला. माझ्या कादंबऱ्यांत वाचकांनीं रमावें यास माझ्या मतें एक मोठें कारण असें आहे, कीं त्यांत निरनिराळ्या शहरांचीं व स्थलांचीं वर्णनें त्यांना वाचावयास मिळतात. ही गोष्ट ‘ जादूगार ’ लोकप्रिय झाल्यापासून मी मनानें टिपून ठेवलेली आहे, व त्यानंतरच्या प्रत्येक कादंबरींत वाचकांची ही हौस पुरविण्याचा मीं हेतुपुरःसर प्रयत्न केला आहे. माझ्या कोठल्याही कादंबरींतील कोठलेंही स्थळ प्रत्यक्ष पाहिल्या-वांचून मी वर्णिलेलें नाहीं. वर ज्या स्थळांचा निर्देश केला, त्यांचीं वर्णनें माझ्या वाचकांस निरनिराळ्या कादंबऱ्यांतून वाचावयास मिळालीं आहेत तीं त्यांस मनोवेधक वाटलीं असल्यास त्याचें कारण एकच, माझें त्या त्या शहरांतील प्रत्यक्ष वास्तव्य ! आणि वास्तव्याचें कारण मला भोगावी लागलेली बेकारी !

\+ + +

जी गोष्ट वर्णनांची तीच मला वाटतें माझ्या लेखनाच्या इतर अंगांची. लहानपणापासून माझ्या घरांत व आप्तेष्टांत जुन्या वळणाची माणसें मी पहात आलों. मला समजूं लागलें तेव्हांपासून एक विचार माझ्या मनांत सारखा येऊं लागला, तो हा कीं जुन्या राहणींत व आचार-विचारांत इतर कितीही चांगल्या गोष्टी असल्या, तरी नित्याच्या संसारांतील स्वारस्याकडे आणि आनंदाकडे जुन्या वळणाच्या माणसांकडून लक्ष पुरवलें जात नाहीं. ही माझी कल्पना नेहमीं बळावत गेली; आणि १९२०–२१सालच्या सुमारास दिल्लीच्या सेंट स्टीफन्स कॉलेजांत प्रोफेसर म्हणून असतांना जेव्हां बराच काळ मी एका इंग्रज कुटुंबांत राहिलों, व त्यांच्या आप्तेष्टांच्या परिवारांत मिसळलों, तेव्हां तर ही माझी कल्पना पूर्णावस्थेस पोहोंचली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या माझ्या विचारसरणीचा प्रत्यय माझ्या कादंबऱ्यांत वाचकांस खचित आला असेल. माझ्या इतर मतांचीही गोष्ट अशीच आहे.

अलीकडे मी निरीश्वरवादी बनलों आंहे, त्याचेंही कारण माझ्या आयुष्यांतील एक प्रसंगच होय. माझे वडील अत्यंत सदाचारी, पट्टीचे वेदांती, हौशी कीर्तनकार, योगाभ्यासी आणि पराकाष्ठेचे ईश्वरभक्त होते ; परंतु त्यांचें अखेर अवसान झालें त्या वेळीं त्यांस इतक्या यातना झाल्या, कीं मी कादंबरीकार असलों तरी त्याचें यथातथ्य वर्णन मला करतां यावयाचें नाहीं. त्या यातना व तें मरण डोळ्यांनीं पाहिल्यापासून माझ्या विचारांत विलक्षण चलबिचल व क्रांति झाली. ईश्वरी न्याय, ईश्वरी सूत्र इत्यादि कल्पना मला फोल वाटूं लागल्या, व ज्यांना या कल्पना प्रांजलपणें सोडवत नाहींत, त्यांनीं रूढ केलेलें कर्म, संचित, क्रियमाण इत्यादि वादही मला निरर्थक वाटूं लागले. त्या वेळेपासून माझ्या लेखनावर निरीश्वरवादाची छाया पडलेली आहे. ‘आजचे तरुण स्त्रीपुरुष व त्यांपुढील प्रश्न’ या माझ्या पुस्तकांत, व नुकत्याच मीं लिहिलेल्या ‘मानसमंदिर’ या पुस्तकांत माझ्या निरीश्वरवादाचें स्पष्ट प्रतिपादन वाचकास सांपडेल.

माझ्या भाषाशैलींत लालित्य आलें असलें तर तेंही योगायोगानें माझ्या व निरनिराळ्या कलावंतांच्या झालेल्या ओळखीमुळें, व मैत्रीमुळें.

त्यापैकीं एकही ओळख किंवा मैत्री मी प्रयत्नानें संपादन केलेली नाहीं ! त्या साऱ्या अकल्पित प्रसंगानें जमून आल्या. अर्थात् माझ्या स्वभावांत सौंदर्यप्रीति व भावनोत्कटता होती म्हणूनच ते स्नेह दृढ झाले हें कबूलच. परंतु त्या सर्वांचे आरंभ योगायोगानें झाले यांत संशय नाहीं.

माझी अशी समजूत आहे, कीं माझ्या भाषाशैलीचें बरेंचसें कारण माझी वक्तृत्वाची हौस होय. ही हौस माझ्या ठिकाणीं केव्हां उद्भवली हें मात्र पक्कें आठवतें. १९१२ सालीं मी इंटरमीजिएटच्या वर्गांत असतांना आमच्या फर्ग्युसन कॉलेजच्या संमेलनांत बॅ. जयकर यांचें व्याख्यान झालें. तें व्याख्यान मला नुसतें अत्यंत सुंदरच वाटलें नाहीं, तर त्याचा माझ्यावर त्याहूनही अधिक खोल परिणाम झाला. वक्तृत्वाची जबरदस्त ईर्षा माझ्या ठिकाणीं उत्पन्न झाली. इतकेंच नव्हे तर वक्तृत्वाची एक विवक्षित पद्धति संपादण्याचें मी माझ्या मनाशीं ठरविलें. माझ्या वक्तृत्वाच्या जोपासनेचा परिणाम होऊनच माझ्या लिहिण्याच्या भाषेला सध्यांचें वळण लागलें आहे.

माझ्या कादंबरींतील कोणतीं पात्रें कोणत्या ओळखीच्या माणसांवरून सुचलेलीं आहेत, आणि माझ्या कादंबऱ्यांत आत्मचरित्राचा भाग कितीसा आहे तें लिहिण्यापर्यंत या लेखाचा ओघ आला आहे असें वाटून वाचक कदाचित् अधिक सावधान होऊन येथून पुढें वाचणार असतील. पण त्या बाबतींत या ठिकाणीं इतकेंच सांगतों, कीं कादंबरीकार जीं पात्रें निर्माण करतो, तीं एकेका व्यक्तीचीं पूर्ण चित्रें कधींच नसतात. एकेका कल्पित पात्रांत परिचयांतल्या अनेक व्यक्तींचा समावेश झालेला असतो. आणि आत्मचरित्राविषयीं म्हणाल तर एक आख्यायिका सांगतों म्हणजे झालें.

एका विख्यात इंग्रज कादंबरीकाराला एकदां एक मैत्रीण म्हणाली,

"तुम्ही एकदां आपलं आत्मचरित्र लिहा."

यावर तो कादंबरीकार म्हणाला,

"मग आजपर्यंत मी दुसरं काय लिहिलं आहे अशी तुमची कल्पना आहे ?"

———

माझे अप्रसिद्ध टीकाकार, मित्र आणि– !

माझें एखादें नवें पुस्तक किंवा एखादा नवा लेख प्रसिद्ध झाला, कीं परिचित व अपरिचित मंडळींकडून पत्रें यायचीं, हें आतां इतकें ठरल्यासारखें झालें आहे, कीं तसें एखादे वेळीं घडलें नाहीं तर मला कदाचित् चुकल्या चुकल्यासारखें वाटेल कीं काय कुणास ठाऊक ! पण प्रसंगविशेषीं इतकीं पत्रें येतात, आणि योगायोगानें त्यावेळीं मला इतकीं कामें असतात, कीं त्या पत्रांना उत्तरें लिहिणें अशक्य असतें. मग त्या पत्रांचा थोडा राग येतो. वाटतें, आतां यांना उत्तरें लिहायचीं कीं माझें लेखन मीं करायचें ? हीं माणसें ज्या माझ्या लेखनावर फिदा आहेत त्यांतच हीं असा व्यत्यय कां आणतात ? पण मनांतला हा राग फार थोडा वेळ टिकतो. कारण, मला हें नाकबूल करतां येत नाहीं, कीं माझा लेखनाबद्दलचा उत्साह वाढण्यास या पत्रांची फार मोठी मदत होते. किंबहुना, वर्तमानपत्रांतील परीक्षणें, निरीक्षणें, समीक्षणें या सर्वांपेक्षा ज्ञात–अज्ञात व्यक्तींच्या खाजगी पत्रांत माझ्या लेखनाबद्दल जे अभिप्राय नमूद केलेले असतात, त्यांचें महत्त्व मी शतपटींनीं अधिक मानतों. कारण, या अभिप्रायांत निष्कपटता असते, जिव्हाळा असतो. हीं सगळींच पत्रें स्तुतिपर असतात असें नाहीं. मधूनच एखाद्या पत्रांत माझी चांगलीच हजिरीहि घेतलेली असते. पण असलेंही पत्र मनाला प्रिय वाटल्यावांचून रहात नाहीं. कारण, त्या टीकेंत सरळपणा आणि प्रामाणिकपणा भरलेला असतो.

माझी ‘ उद्धार ’ कादंबरी किर्लोस्कर मासिकांतून सुरू होणार, हें जाहीर झाल्याबरोबर खडकीस राहणाऱ्या एका वाचकानें मला जें पत्र पाठवलें त्यांतला कांहीं भाग पुढें दिला आहे:—

“ मी आपल्या पुस्तकांचा व लेखांचा नियमित वाचक आहे. मला आपला उत्तरोत्तर अधिकाधिक राग येत चालला आहे. आपण मॅक्स्विनी व डी व्हॅलेरा हीं चरित्रें लिहिलीं तेव्हां आपण महाराष्ट्राला नवचैतन्य प्राप्त करून देणार अशी जबरदस्त आशा माझ्या मनांत उत्पन्न झाली. इतर हजारों लोकांच्याही मनांत झाली असेल. पण त्यानंतर आपलें लक्ष कादंबरीलेखनाकडे लागलें. आपण प्रणयकथा लिहूं लागलां. ‘ अटकेपार ’ कादंबरीपासून आपण तरुणांना प्रेमवेडे करावयाचा उपक्रम सुरू केला. त्या कादंबरींत मुसलमानाच्या पोरीच्या नादीं लागलेला सुधीर आपण रंगविलात, पुढें ‘ निरंजन’मध्यें तर दोन प्रेमिकांच्या मूर्ख प्रेमार्ततेचेंच चित्र आपण रंगविलें. आतां ‘ उद्धार ’ लिहिणार आहांत. कसला ‘ उद्धार ’ करणार आहांत देव जाणे ! हो, पण आपण देव तरी कोठें मानतां ?

“ आपण म्हणाल ‘ माझ्या कादंबऱ्या वाईट असल्या तर तुम्ही वाचूं नका म्हणजे झालं ! ’

“ पण तीच तर तुकोबाची मेख आहे.

“ कारण आपल्या लेखनशैलीची मोहिनी इतकी विलक्षण आहे, कीं आपली नवी कादंबरी दिसली, कीं वाचल्यावांचून रहावत नाहीं आणि पुरी केल्याशिवाय दूर करवत नाहीं !

“ म्हणून नम्रपणें सुचवितों कीं ही असामान्य मोहिनी सत्कारणीं लावा. ”

असें एखादें जहाल पत्र आलें, कीं मी विषण्ण होतों. मनाशीं विचार करूं लागतों, कीं या पत्रलेखकानें केलेले आरोप खरे आहेत काय ? माझ्या कादंबऱ्यांचा तरुण पिढीच्या मनावर अनिष्ट परिणाम खरोखरीच होत असेल तर त्याची नैतिक जबाबदारी माझ्यावर नाहीं काय ?

परंतु मनाला किंचित् भांबावून सोडणारे हे विचार फार अल्पकाल टिकतात. कारण लगेच एखाददुसऱ्या दिवसाच्या अंतरानें एखादें असें पत्र येतें कीं तें वाचल्यावर आपल्या लिखाणापासून वाचकांना आनंदाची प्राप्ति होऊन आयुष्याचा भार सुसह्य होण्यास मदत होत आहे, ही माझ्या मनाची खात्री वाढल्यावांचून रहात नाहीं. उदाहरणार्थ, माझी 'निरंजन' कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यानंतर मला जीं पत्रें आलीं त्यांतल्या एका पत्राचा कांहीं भाग खालीं देतों.

"माझी आपली ओळख नाहीं. पण अनोळखी माणसांचीं पत्रें वाचायची आपल्याला पुष्कळ संवय झाली असेल, अशा समजुतीनें मी हें पत्र आपणांला लिहित आहे. पत्र लिहिण्याचें कारण एवढेंच, कीं आपली 'निरंजन' कादंबरी मीं व माझ्या कुटुंबातील सर्व माणसांनीं नुकतीच वाचली, व आम्हीं सर्वजण सध्यां त्या आनंदांत आहोंत. कादंबरीचा नायक निरंजन व तिची नायिका मंदाकिनी यांचीं स्वभावचित्रें आपण इतक्या बहारीनें रंगविलीं आहेत, कीं तीं दोन्ही माणसें प्रत्यक्ष आमच्या कुटुंबांत वावरत आहेत असा आम्हां सर्वांना क्षणोक्षणीं भास होत आहे. त्या दोघांचें परस्पर प्रेम इष्ट कीं अनिष्ट, हा प्रश्न आमच्या मनांत क्वचितच उद्‌भवतो; कारण त्या प्रेमाच्या अनुषंगानें आपण जे अनेक सूक्ष्म सुखदुःखाचे प्रसंग वर्णिले आहेत, ते वाचतां वाचतां आम्हीं सर्वजण क्षणभर बेभान झालों आहोंत. मानवी आयुष्याचें स्वरूप कसें असतें हें या कादंबरीच्या वाचनानें आम्हांला पूर्वीपेक्षां किती तरी अधिक कळूं लागलें आहे. ही महत्त्वाची शिकवण ज्या कादंबरीकारापासून मिळते त्याचा परिचय नसला, तरी त्याला चार ओळी पत्रद्वारें लिहिल्या तर तें क्षम्य नाहीं काय? माझा पत्ता शिरोभागीं दिला आहे. आपल्या हातची एक ओळ जरी उत्तरादाखल आली तरी आम्हां सर्वांना मोठी धन्यता वाटेल."

माझ्या 'प्रतिभा-साधन' ग्रंथाबद्दल जेव्हां वादाचें काहूर माजलें होतें तेव्हां वाचकांकडून मला येणाऱ्या पत्रांनाही ऊत आला होता. त्यांतील पुष्कळशा पत्रांत मी प्रतिपक्षाला उत्तर कसें द्यावें याबद्दल मला

सल्ला दिलेला असे. कित्येक पत्रांत मला अशी सूचना केलेली असे, कीं या वादांत मीं यापुढें बिलकूल पडूं नये; माझ्या वांट्याला आलेलें यश ज्यांना सहन होत नाहीं अशांनीं, किंवा माझ्या स्वभावांतील बेफिकीरीमुळें ज्यांना मी थोडें फार अजाणतां दुखवलें आहे अशांनीं उठवलेलें हें काहूर आहे, व त्याला मौन हेंच माझें योग्य उत्तर ठरेल. कांहीं पत्रें अगदींच निराळया स्वरूपाचीं असत, व प्रसंगविशेषीं तीं मोठीं हृदयस्पर्शी असत. अशा पत्रांपैकीं एका पत्रांतील कांहीं भाग खालीं दिला आहेः--

"गुरु शिष्य असा आपला कधींही संबंध आला नसतांना, एवढेंच नव्हे, तर आपली व माझी ओळखसुद्धां नसतांना मी आपणाला गुरुवर्य म्हणून संबोधिलेलें पाहून आपणास आश्चर्य वाटेल; पण तें वाटूं देऊं नये. मला लेखनाची फार हौस आहे व माझें ध्येय साध्य करून घेण्यासाठीं मी आपल्या मनानें आपणांस आदर्श अथवा गुरु ठरविलें आहे. माझी गुरुमूर्ति कोणत्याही प्रकारें हिणकस असूं नये असें मला वाटतें. त्याचप्रमाणें आपल्याविषयीं अनादर उत्पन्न होईल असा कोणताही विचार मनांत आलेला मला खपत नाहीं. सध्यां वर्तमानपत्रांतून आपल्या 'प्रतिभासाधन' ग्रंथाविरुद्ध जें काहूर उठलें आहे त्यामुळें माझ्या मनांत केव्हां केव्हां शंका उत्पन्न होते आणि म्हणूनच मी आपणांस पत्र लिहीत आहें. आपण कृपा करून पत्र पाठवून माझ्या मनांतील विकल्प दूर कराल काय? आपणाविरुद्ध केले जाणारे आरोप निराधार आहेत, एवढें एकच आपल्या हातचें वाक्य मला वाचावयास मिळालें कीं मला अतिशय आनंद होईल."

याच वेळीं साता समुद्रापलीकडे अमेरिकेंत अभ्यासासाठीं गेलेल्या एका महाराष्ट्रीय गृहस्थांचें जें एक पत्र आलें, त्यांत पुढील मजकूर होताः—

"प्रतिभासाधनावरील वाद 'ज्ञानप्रकाशांत' वेळोवेळीं वाचीत आलो. गेल्या आठवड्यांत आपलें सविस्तर पत्र पहाण्यांत आलें....या वादामध्येंही पटवर्धन-बेहरे वादाप्रमाणेंच मुद्दा बाजूस राहून धुरळा मात्र खूप उडाला, याबद्दल खेद वाटल्याखेरीज रहात नाहीं. ही प्रवृत्ति

आमच्यांत कां प्रबळ असावी, समजत नाहीं. परंतु हें पत्र लिहून आपला वेळ घेण्याचा उद्देश माझ्याकडून न कळत आपला एक अपराध झाला तो कबूल करणें हा होय. मनामध्यें पूर्वग्रह एकदां निर्माण झाले, कीं ते कसे दडी देऊन रहातात व निष्कारण सर्व दृष्टिकोन बदलतात हें आपण जाणतांच. मलाही आपल्या ग्रंथरचने-बद्दल एक संदेह वाटत असे. विचार करतां त्याला एकच कारण आढळतें. बरेच वर्षांपूर्वी आपण + + + च्या लायब्ररींतून कांहीं अमेरिकन कादंबऱ्या वाचावयास नेलेल्या मीं पाहिल्या. त्याच वेळीं माझ्या क्षुद्र बुद्धीमुळें उगाच तरळता विचार आला, कीं फडके यांचा ग्रंथसंभार स्वतंत्रच आहे काय ?... आपलें सुंदर लेखन मनास प्रसन्न करी. कथा, कादंबऱ्या, निबंध, यांमधील आपला अप्रतिहत संचार आदर उत्पन्न करी. प्रतिभासाधनानें तर मोहच पडे. परंतु–वर सांगितलेला सशय मनांतून निघेना. आपण आश्चर्य करीत असाल, कीं या भारुडाचा प्रस्तुत पत्राशीं अगर वादाशीं काय संबंध ? तो असा. 'ज्ञानप्रकाशांत' या वादांतील पहिलें पत्र वाचतांच मी माझ्या एका स्नेह्यास जें पत्र लिहिलें त्यांत वरील क्षुद्र विचारांचें दिग्दर्शन केलें. काय असेल तें असो, पत्र पोस्टांत पडलें व आपण केलें तें योग्य नाहीं असें वाटूं लागलें. वादाचीं अंगोपांगें उघड होत गेलीं तशी ही अस्वस्थता वाढत गेली. ज्यास आदरच दाखवावा, त्याचा पायरी ओलांडून अपराध केला असें वाटूं लागलें. ही अस्वस्थता घालवण्याचा उपाय म्हणजे आपणांस प्रत्यक्ष पत्र लिहूनच क्षमा-याचना करणें. हा विचार मनांत येतांच बरें वाटूं लागलें व खात्री झाली, कीं योग्य तोच मार्ग सुचत आहे. आणि आतां हा मजकूर लिहून होतांच मनावरील मळ झाडल्याप्रमाणें प्रसन्न वाटूं लागलें आहे. प्रस्तुत वादामुळें मराठी वाचकवर्ग कृतघ्न आहे असें आपणांस वाटण्याचा संभव आहे. पण तसें वाटूं देऊं नका. आपल्या कथा-कादंबऱ्यांतील आवडत्या पात्रांचीं नांवें नववधूस व नवबालकास देण्यापर्यंत आपल्या लेखनाचा पगडा मराठी वाचकवर्गावर बसला आहे, अशी वस्तुस्थिति आहे. "

अशा पत्रांनीं माझ्या मनाची प्रसन्नता कायम ठेवण्यास केवढी मदत केली असेल तें सांगणें सोपें नाहीं. किंबहुना, ‘प्रतिभासाधन’ ग्रंथाबद्दलच्या वादाच्या वेळीं एकीकडे मनुष्याच्या ठिकाणच्या मत्सर, द्वेष इत्यादि दुर्गुणांचा जसा मला अनुभव आला तसाच परिचित–अपरिचित लोकांनीं वर दिलेल्या पत्रासारखीं जीं अनेक पत्रें त्या वेळीं मला धाडलीं त्यांच्या द्वारें मानवी अंतःकरणांतील कोमल सहानुभूतीचा आणि आदराचा पूर्वी कधीं नव्हे असा मला अनुभव आला.

मला जीं पत्रें येतात त्यावरून माझ्या लेखनाकडे जवळचे आणि दूरदूरचे किती लोक डोळे लावून बसलेले आहेत त्याची मला प्रतीति येते. मी कविता सहसा करीत नाहीं. परंतु माझी कोणतीही कविता प्रसिद्ध झाली, कीं जीं पत्रें मला येतात तीं इतकीं उत्तेजक असतात, कीं आणखी कविता करण्याचा मोह मला कां होत नाहीं याचें मलाच आश्चर्य वाटतें. माझी ‘सप्तपदी’ नांवाची कविता ‘प्रतिभा’ या पाक्षिकांत प्रसिद्ध झाल्याबरोबर जळगांवच्या एका गृहस्थांचें पुढीलप्रमाणें पत्र आलें:––

“आपली ‘सप्तपदी’ नांवाची कविता वाचली. त्याबद्दल मी आपणांस लगेच पत्र लिहिणार होतों; परंतु परिचय नसतांना कसें लिहावें असें वारंवार मनांत येई. आपली कविता मला अत्यंत आवडली. आवडली याचें कारण मात्र त्यांतील भावना व उद्दीपक चित्रें हें नसून त्या कवितेवरून सहज कळणारा आपला काव्याचा अभ्यास होय. प्रत्येक चरणांतील निरनिराळ्या कल्पना निरनिराळ्या उत्तमोत्तम कवींची आठवण करून दिल्याशिवाय रहात नाहींत. कविता वाचल्याबरोबर माझ्या मनांत प्रश्न उद्भवले ते असे:––(१) प्रो. फडक्यांनीं वेदोक्त सप्तपदीचें विडंबन केलें आहे कीं काय, (२) ही कविता रचतांना आधुनिक समाजस्थितीविषयीं कवीच्या मनांत उद्वेग उत्पन्न झाला असावा कीं काय, (३) वर्ड्‌स्वर्थप्रमाणेंच हा कवी शहरांतील जीवनाला कंटाळला असून नैसर्गिक रहाणीचा भोक्ता झाला असावा कीं काय ? असे कित्येक प्रश्न माझ्या डोळ्यांपुढें उभे राहिले. या काव्याचा उगम कसा

झाला असावा, व तें इतकें यशस्वी कां झालें असावें, हें मला अद्यापि कळलें नाहीं. उगाच स्तुति करावयाची म्हणून नव्हे, पण आपली ही कविता खरोखर अमर आहे. ही कविता आपण कोणत्या परिस्थितींत व मनःस्थितींत केलीत, तें कळवाल तर फार आभारी होईन. ”

या पत्राला मी उत्तर काय पाठविलें तें मला आज आठवत नाहीं. परंतु, बहुतेक तें लिहिणाऱ्या गृहस्थांचे मीं आभार मानले असतील, व मनाशीं खूणगांठ बांधली असेल, कीं त्यांची प्रशंसा बरेच टक्के वजा करूनच आपण स्वीकारावी व काव्याच्या नादीं आपण लागूं नये हेंच चांगलें.

मला येणाऱ्या पत्राना मी शक्य तो उत्तर देतों. पत्रे पाठविणाऱ्या व्यक्तींना हवीं असतात तशीं सविस्तर उत्तरें देणें अर्थातच शक्य नसतें; पण लहानसें का होईना, उत्तर पाठविल्याशिवाय मी सहसा रहात नाहीं.

मात्र एखादे वेळीं अशीं विचित्र पत्रे येतात, कीं उत्तरादाखल काय लिहावें तें कळत नाहीं. अशा एका पत्रांत पुढीलप्रमाणें मजकूर होताः-

“ माझ्या मनांत अनेक प्रश्न सारखे घोळत आहेत, व त्यांचीं उत्तरें ठरवितां न आल्यामुळें मनाची स्थिति दुःसह होत आहे. आपल्या सर्व कादंबऱ्या व इतर पुस्तकें मी माझे प्रश्न मनांत बाळगून वाचलीं, पण निश्चित उत्तरें त्यांत मला सांपडत नाहींत. तेव्हां पत्रद्वारें माझे प्रश्न आपणास कळवून उत्तरें मागवावीं असें ठरविलें. आपण तीं कळवाल अशी आशा आहे. माझे प्रश्न खालीं दिले आहेतः--

(१) स्त्रियांनीं कोणत्या प्रकारचें शिक्षण घ्यावें, व कोठपर्यंत घ्यावें ?

(२) देव, धर्म, नीति यांबद्दल स्त्रियांची वृत्ति काय असावी ?

(३) प्रेमाची व्याख्या काय ? प्रेमाच्या बाबतींत स्त्रियांचें धोरण व्यावहारिक व तात्त्विक दृष्ट्या कशा प्रकारचें असावें ?

(४) मिश्रविवाह, प्रीतिविवाह, पुनर्विवाह यांतील श्रेष्ठ कोणता, व कोणत्यानें स्त्रीला सुखाची प्राप्ति होईल ?

(५) सिनेमा, नाटक इत्यादि कलांत स्त्रियांनीं भाग घ्यावा काय ?

सध्यां माझ्या मनाची अस्वस्थता फारच चमत्कारिक होत असल्यामुळें आपणांस हें पत्र लिहिण्याचें धाडस करतें आहे. तरी लवकर उत्तराची कृपा करावी. "

आतां या पत्राला मी उत्तर काय धाडूं ? एकीकडे प्रश्न विचारणाऱ्या व्यक्तीच्या मानसिक अस्वस्थतेबद्दल सहानुभूति वाटते, व स्वतंत्र विचार करण्याच्या प्रयत्नाचें कौतुक वाटतें; पण एकेका प्रश्नाचें भराभर सिद्धान्तवजा उत्तर लिहिणें किती अशक्य आहे तेंही दुसरीकडे मनांत येतें. आतांपर्यंत माझी एकंदर बत्तीस पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं. तीं सगळीं वाचून प्रश्न विचारणाऱ्या या मुग्ध व्यक्तीला मी एका पत्रांत निःसंदेह कसें करून टाकूं ? अजूनहि या पत्राला मीं उत्तर दिलेलें नाहीं, आणि पुढें तरी केव्हां देईन कीं नाहीं कोण जाणे !

ज्या पत्रांना मी कधींच उत्तर देत नाहीं, अशा पत्रांचा एक वर्ग निराळाच ! हीं पत्रें कधीं कधीं दोन दोन ताव मोठीं असतात. कधीं कधीं दोन चार ओळींचींच असतात ! मथितार्थ ठराविक नमुन्याचा असतो.

या जातीच्या छोट्या पत्राचा मासला पहा: —

" परमार्थसाधकाला गुरु पाहिजे. प्रतिभासाधकालाही गुरूची आवश्यकता आहे. मग आपण व्हाल ना माझे गुरु, व सांगाल ना मला गुरुमंत्र ? कराल ना माझी येवढी इच्छा पूर्ण ? "

विस्तृत पत्रांपैकीं एकांतला एकच परिच्छेद पुढें देतों:—

" आपण माझे गुरु व्हाल काय ? नाहीं व्हाच. आपण मला शिष्य करून घेतलेंत तर मी वाङ्मय प्रांतांत खात्रीनें यश मिळवीन. मी एक + + विद्यार्थी आहे. वाङ्मयसेवा करावी अशी फार इच्छा

मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितों ?

आहे. सोबत थोडासा नमुना धाडला आहे. काव्यसृष्टींत मी कवि यशवंतांचा सासरा आहे. वय + + + वर्षांचें आहे. व्यक्तित्व सोबतच्या छायाचित्रावरून अजमावितां येण्यासारखें आहे......'

हें पत्र मीं अजून पुरतें वाचलेलें नाहीं. फोटोकडे पाहून लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा अदमासही घेतलेला नाहीं. स्वभावतःच कविता म्हटली कीं जरा भिणाऱ्या माझ्या मनाला या पत्राबरोबर आलेल्या 'नमुन्यां'तला काव्यरस चाखण्याचा धीर अजून झालेला नाहीं. आणि श्री. यशवंतराव पेंढारकर मला पुष्कळदां भेटतात, पण कवि यशवंतरावांचा 'काव्यसृष्टींतला सासरा' हे काय प्रकरण आहे हें त्यांना विचारयाचें कांहीं केल्या माझ्या लक्षांत रहात नाहीं !

———

अश्लीलता.

अमुक कादंबरी किंवा अमुक नाटक अश्लील असल्यामुळें सरकारनें त्याच्या प्रकाशनास बंदी करून लेखकास शासन करावें, अशी मागणी करणारे अर्ज आपल्या मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत मधून मधून नमूद होत असतात. अशा अर्जांनीं आक्षिप्त लिखाणाच्या लेखकाचा फायदा होतो कीं तोटा होतो हें सांगणें कठीण आहे. त्याचप्रमाणें अशा तक्रारींनीं लांछित झालेलें लिखाण लोक वाचीनासे होतात कीं गुप्तपणानें अधिकच उत्सुकतेनें वाचतात, तेंही न सांगितलेलेंच बरें. किंबहुना लेखनाचें श्लीलत्व अगर अश्लीलत्व ठरवून घेण्यास सरकारी कोर्टकचेरी हें योग्य ठिकाण आहे किंवा नाहीं याबद्दलसुद्धां मनांत शंका आल्यावांचून रहात नाहीं. पण माणसाची अब्रू रुपये, आणे, पैच्या मापानें मोजूं नये असें सुभाषित असूनही लोक एकमेकांवर अब्रूनुकसानीच्या फिर्यादी ज्याप्रमाणें करतात, त्याप्रमाणें लेखनाचें श्लीलत्व किंवा अश्लीलत्व ठरविण्याचे निश्चित ताजवे उपलब्ध नसतांही आंधळ्या न्यायदेवतेजवळ लोक त्याबद्दल अधून मधून कौल मागत राहणार असें दिसतें.

'अमुक एका पुस्तकाच्या वाचनानें लोकांची अनीतीकडे प्रवृत्ति होईल' अशी कुणी तक्रार केल्याचें ऐकलें, कीं त्याचें मला थोडसें आश्चर्य वाटतें. हसूंहि येतें. तें अशासाठीं, कीं केवढ्याशा क्षुल्लक गोष्टीनें बिचारा भेदरून जाऊन ओरडत उठतो आहे असें माझ्या मनांत येतें. आणि शिवाय असेंही वाटतें, कीं वाङ्मयाच्या अंगीं जें

सामर्थ्य वास्तविक नाहीं तें असल्याची कल्पना करून हा भाबडा जीव उगीच कां स्वतःला क्षीण करून घेतो ? 'जें वाचूं तसें वागूं' असा निश्चय करून कां कुणी पुस्तक वाचायला हातीं घेत असतें ? निदान नाटकें कादंबऱ्या तरी लोक अशा वृत्तीनें वाचीत नाहींत. इंग्रजींत एक सुभाषित आहे, कीं 'Example is better than precept' म्हणजे शब्दापेक्षां कृतीचा परिणाम लोकांवर शतपटीनें अधिक होत असतो; आणि हा न्याय अर्थातच चांगल्या वाईट दोन्ही गोष्टींना सारखाच लागूं आहे. 'सत्य सदा बोलावें' असें वाक्य कितीही पुस्तकांत कितीही वेळां लिहिलें तरी जें कार्य होत नाहीं तें सत्यनिष्ठ माणसाची एकच कृति पाहून अनायासानें घडतें; आणि याच न्यायानें दुराचाराचें पुस्तकी वर्णन वाचण्यानें नव्हे, तर शेजाऱ्याचा दुराचार पाहून मनुष्य दुराचारास प्रवृत्त होण्याचा संभव जास्त.

अश्लील वाङ्मयाबद्दल ओरड करणाऱ्या लोकांना या गोष्टीचा विसर तरी पडत असला पाहिजे, किंवा सामाजिक जीवनाच्या शुद्धतेबद्दलची त्यांची कळकळ तरी खोटी असली पाहिजे. कारण या गोष्टीचें त्यांना स्मरण असतें, अगर त्यांची कळकळ खरी असती, तर अश्लील पुस्तकापेक्षां समाजांत प्रत्यहीं ज्या कित्येक अश्लील गोष्टी प्रत्यक्ष घडत आहेत त्यांवर त्यांनीं हल्ला चढविला असता. मग त्यांच्या लक्षांत असेंही आलें असतें, कीं रूढ सामाजिक जीवनांतल्या कोणत्या गोष्टी श्लील अन् कोणत्या अश्लील याची चर्चा जर खरोखरच प्रामाणिक बुद्धीनें सुरू केली, तर मतभेदाला पुष्कळच वाव आहे. ज्या तरुण स्त्रीपुरुषांचें एकमेकांवर प्रेम आहे त्यांनीं एकमेकांचें चुंबन घेणें अश्लील होय असें एकाला वाटेल, तर दुसरा म्हणेल, चुंबनच काय, त्यांनीं एकमेकांना आलिंगन दिलें तरी त्यांत कसलीही अश्लीलता नाहीं. प्रौढ स्त्रीपुरुषांनीं प्रियाराधन करतांना एकमेकांवर रचलेल्या प्रेमगीतांनासुद्धां तुम्ही अश्लील म्हणूं शकाल, तर उलट मला खरोखरच असें वाटत असेल, कीं चौदा पंधरा वर्षांच्या मुलीला 'पहाणें' म्हणजे तिच्या व्यक्तित्वाचा आणि प्रतिष्ठेचा अपमान असून तो 'पहाण्या'चा प्रकार अत्यंत अश्लील समजला पाहिजे ! आणि असे मतभेद दृष्टोत्पत्तीस आल्यावर अखेरचा

म्हणून निकाल कुणी मागायचा, अन् कुणी द्यायचा ? आणि अश्लील ‘ वर्तना ’बद्दल जर ही गोष्ट, तर अश्लील ‘ वर्णना ’च्या गोष्टीबद्दल बोलायलाच नको.

शिवाय अश्लीलत्वाच्या आरोपाखालीं एखाद्या पुस्तकाचा खटला सुरूं झाला, म्हणजे फिर्यादी पक्षाकडून बहुधा ‘ अनैतिक ’ आणि ‘ अश्लील ’ या दोन कल्पनांचा घोंटाळा करण्यांत येत असतो. ‘ हें पुस्तक अश्लील आहे ’ अशी फिर्यादी पक्षाची तक्रार असते; पण तो बहुतेक पुनःपुन्हां येवढेंच सिद्ध करीत असतो, कीं त्या पुस्तकांत प्रचलित नीतीच्या विरुद्ध आचारांचें वर्णन अगर तरफदारी आहे.

पण वस्तुतः पहातां ‘ अनैतिक ’ आणि ‘ अश्लील ’ या दोन गोष्टी अगदीं भिन्न आहेत. अगदीं पूर्ण ‘ नैतिक ’ समजल्या गेलेल्या आचाराचें वर्णनही ‘ अश्लील ’ या सदरांत पडूं शकेल; आणि उलट श्लीलत्व यत्किंचित्‌ही न सोडतां नीतिविरुद्ध आचाराचें वर्णनच नव्हे, तर त्याचा पुरस्कारही लेखकाला करतां येईल.

समजा, नवरा जिवत असता दुसऱ्या एका पुरुषाबरोबर एका स्त्रीनें लग्न केलें असें एखाद्या लेखकाला आपल्या कादंबरींत दाखवायचें आहे. अर्थात् त्याच्या कादंबरींतली ही मध्यवर्ती घटना नीतीच्या, रूढीच्या, इतकेंच नव्हे तर कायद्याच्यासुद्धां विरुद्ध आहे. परंतु असें असूनसुद्धां लेखक जर कुशल असेल, तर सबंद कादंबरी पूर्ण केल्यावर तो असें आव्हान देऊं शकेल, कीं माझ्या लिहिण्यांत एक ओळ अश्लील असेल तर ती लोकांनीं दाखवावी; आणि कदाचित् त्या आव्हानाला कुणाला उत्तर देतां येणार नाहीं !

याच्या उलट असें समजा, कीं एखाद्या कादंबरींत अ हा पति आणि ई ही त्याची पत्नि आहे. पतिपत्नींनी रतिक्रीडा करावी यांत तर कुठें अनीति आहे असें अगदीं ज्वलजहाल संस्कृतिरक्षकाला म्हणतां येणार नाहीं ना ? पण त्या पतिपत्नीच्या एकांतसंभोगाचें अगदीं तपशीलवार यथेच्छ वर्णन कादंबरीकारानें केलें तर ? त्याच्या लेखनांत अनीतीचा ध्वनि कुठेंही उमटत नसला तरी त्याला अश्लीलतेची स्पष्ट दुर्गंधी येत आहे असेंच कुणीही सूज्ञ मनुष्य म्हणेल ना ?

म्हणून मला असें वाटतें, कीं 'नीति–अनीति' व 'श्लीलता–अश्लीलता' या कल्पना अगदीं स्वतंत्र मानल्या पाहिजेत. शंकरपार्वतीच्या किंवा लक्ष्मीनारायणाच्या विलासाचीं वर्णनेंसुद्धां अश्लील ठरवितां येतील; आणि प्रचलित नीतिकल्पनांच्याविरुद्ध जरा कुणी कांहीं लिहिलें कीं लगेच तें अश्लीलता ठरवूं पहाणें वेडेपणाचें होईल.

'अश्लील' या शब्दाची व्याख्या तरी काय, असें मला कुणी विचारलें, तर मी सांगेन, जें 'ग्राम्य' तें अश्लील. अडाणी, अशिक्षित लोक अचकट विचकट शब्द थोडे कां उच्चारतात? ते ऐकून आमचीं मुलें बिघडताहेत अशी कोर्टांत कुणी तक्रारही करीत नाहीं, किंवा त्या शब्दांच्या युक्तायुक्ततेबद्दल आपण विचारही करीत नाहीं. आपण मनाशीं येवढेंच म्हणतों, हे लोक गांवढळ आहेत, यांची भाषा अशी ग्राम्य असायचीच. हाच न्याय अश्लील वाङ्मयाला लागू करायला आपण शिकलें पाहिजे. कोणत्याही समाजांत 'ग्राम्य' लोक असायचेच. त्याच-प्रमाणें वाचकवर्गांत ग्राम्य वाङ्मय आवडीनें वाचणारे लोक असायचेच. त्यांची संख्या आजच विशेष वाढत चालली आहे अशी चिंता अगर भय दाखविणें वेडेपणाचें होय. दर वर्षींच उन्हाळा सुरूं झाला, कीं 'यंदा उन्हाळा जास्ती आहे बुवा' असें आपण एकमेकाला म्हणतों. पण वास्तविक उन्हाळ्याचें मान दर वर्षीं असतें तेंच असतें! हाच प्रकार अश्लील वाङ्मयाचा. अश्लील वाङ्मय नव्हतें केव्हां आणि कुठल्या भाषेंत? अश्लील पुस्तकासंबंधीं खटला सुरूं झाला, की संस्कृतांतले आणि इंग्रजींतले अश्लील लिखाणाचे उतारे देऊन आरोपीचा बचाव करण्याची जी ठरीव पद्धत आहे, तिचासुद्धां अर्थ येवढाच कीं अश्लील वाङ्मय सदा सर्वकाळीं होतें आणि असणार. ज्या ग्राम्य लोकांना त्याची आवड असेल ते तें वाचतील! पण ज्यांची अभिरुचि सुसंस्कृत आहे ते त्याचा धिक्कार करतील, ही खात्री ठेवून अश्लील वाङ्मयाची उपेक्षा करावी हाच सूज्ञांचा मार्ग. हा मार्ग सगळ्यांनीं अवलंबिला तर साहित्यपरिषदेंत आणि कोर्टकचेऱ्यांत पुनः पुन्हां डोकें वर काढणारें हें अश्लीलतेचें 'खटलें' कायमचें निकालांत निघेल!

———

वाङ्मयक्षेत्रांत नियंत्रक संस्थेची शक्यता.

‘ प्रतिभा ’ पाक्षिकाच्या ता. १६ फेब्रुवारी १९३४ च्या अंकांत डॉ. केतकर यांनीं या विषयावर लिहिलेला लेख वाचल्यानंतर माझ्या मनांत जे विचार आले ते खालीं थोडक्यांत नमूद केले आहेत.

(१) अश्लील वाङ्मयापेक्षांही वैयक्तिक खोट्या निंदेनें भरलेलें वाङ्मय अधिक तिरस्करणीय होय असें डॉ. केतकर यांजप्रमाणें माझेंही मत आहे. असलें अनृत वाङ्मय प्रसविणाऱ्यांस दहशत घालण्याचा व शासन करण्याचा कांहीं तरी मार्ग शोधून काढला पाहिजे, असेंही मला वाटतें; व यासाठीं चार जबाबदार व्यक्ती एकत्र येऊन कांहीं विचार-विनिमय झाला तर एखादा मार्ग निघेलही अशी माझी समजूत आहे.

(२) हा मार्ग निश्चित करतांना एक गोष्ट मात्र लक्षांत ठेवली पाहिजे ती ही, कीं खोट्या वैयक्तिक निंदेचा व अनृताचा प्रसार करणाऱ्या लेखकांची जी जात सध्यां निर्माण झाली आहे तिला नुसत्या लज्जेची अगर सभ्यतेची शपथ घालून कांहीं एक उपयोगाचें नाहीं. या जातीच्या लेखकाची नुसती चारचौघांत फजिती केल्यानें ते ताळ्यावर येतील ही अपेक्षा व्यर्थ आहे. यांना ताळ्यावर आणायचें झाल्यास चौदावें रत्न तरी दाखवलें पाहिजे, किंवा सरकारी न्यायकचेरींत तरी खेंचलें पाहिजे. अनृत वाङ्मयाचा धंदा करणाऱ्या लेखकांचा हल्ला ज्या व्यक्तीवर होतो, त्यास या दोन्ही गोष्टी करण्याइतकी फुरसत नुसते.

खोटेंनाटें लिहिणाऱ्या इसमाला लत्ताप्रहारानें ताळ्यावर आणल्याचीं उदाहरणें इंग्लंडमध्यें घडलेलीं आहेत, आणि महाराष्ट्रांतही असल्या एक दोन दंतकथा मी ऐकतों. परंतु हे अपवाद होत. सामान्यतः ज्या व्यक्तींना अनृताचा छळ सोसणें भाग पडतें, त्यांना 'काठी' किंवा 'कोर्ट' हीं दोन्हीं साधनें अव्यवहार्य वाटत असतात. किंबहुना, त्यांच्या निंदकांना हें पक्कें माहित असतें, कीं आपल्याला मारही बसणार नाहीं, आणि आपल्याला कोर्टांतही खेचलें जाणार नाहीं! आणि म्हणूनच ते आपला धंदा बिनधोकपणानें चालूं ठेवतात.

म्हणून डॉ. केतकर यांच्या लवादाच्या कल्पनेचा कांहीं उपयोग होईल असें मला वाटत नाहीं. असल्या लवादानें अपराध्यावर समन्स काढलें तरी हे अपराधी कधीं हजर रहाणार नाहींत आणि डॉ. केतकर सुचवतात त्याप्रमाणें "अमुक अपराधी समन्स बजावलें असूनही हजर राहिला नाहीं" असें लवादानें जाहीर केलें तरी ते अपराधी बरमण्याऐवजीं त्या लवादाचीच खोटी नाटी निंदा आणि टवाळी करावयास कचरायचे नाहींत. असें झाल्यावर मग लवादाच्या हातून अनृताचें नियंत्रण होण्याऐवजीं त्या अनृताला अधिक चिघळण्यास वाव मात्र मिळेल, हें उघड नाहीं का?

(३) कधीं कधीं असें मनांत येतें, कीं खोटी निंदा, चारगटपणा यांचें जें पीक मराठी भाषेंत सध्यां आलें आहे, तें उघड्या डोळ्यांनीं पाहण्याखेरीज गत्यंतर नाहीं. एक काळ असा होता, कीं मराठी वाङ्मयांत 'लाइट लिटरेचर'ची—म्हणजे हलक्या खुसखुशीत लिखाणाची मोठी उणीव आहे असें लोक म्हणत असत. ही उणीव दूर व्हावी म्हणून विनोदी व खुसखुशीत लिहिण्याचा प्रकार मराठींत हलके हलके शिरला. परंतु, त्या प्रकाराचा उपक्रम करणारे सदभिरुचीचे लेखक हळुहळूं अस्त पावले, आणि त्यांची जातकुळी मात्र सांगणारे, पण आपल्या कृतीनें त्यांच्या परंपरेला काळिमा फासणारे लेखक भराभर उद्भवले; आणि आज अशी अवस्था आली आहे, कीं 'लाइट लिटरेचर' म्हणजे 'हलकें' नव्हे तर 'हलकट लिखाण' असा अर्थ होऊन बसला आहे. असलें लिखाण लिहिणारे

लेखक उजळ माथ्यानें समाजांत वावरूं शकतात, त्यांच्या लिखाणाला वाचक मिळतात, आणि परस्परांवर खुष असणारे हे लेखक–वाचक उत्तरोत्तर वाढत आहेत! हा देखावा पाहिला म्हणजे पुष्कळदां असें वाटतें, कीं या प्रकाराला इलाज नाहीं. जो वर चढत असेल त्याचा उत्कर्ष बंद करतां येत नसेल, तर निदान त्याच्याविषयीं खोटे गैरसमज तरी पसरवावेत आणि त्याला शिव्या देऊन आपल्या जिभेची हौस तरी पुरवून घ्यावी, असें वाटणें ही मानवी स्वभावांतल्या अनेक क्षुद्र प्रेरणांपैकीं एक प्रेरणा आहे. उलटपक्षीं, ज्याला स्वपराक्रमानें महत्पद मिळवायचें आहे, त्यानें क्षुद्रांच्या नालस्तीनें मन चळूं न देण्याइतकी गंभीरता शिकली पाहिजे. क्षुद्रता आणि गंभीरता या मानवी स्वभावांतील दोन वृत्तींचा लढा अनंत काळापासून चालत आला आहे, व आजच्या वर्तमानपत्रांतून व नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणारें अमृत वाङ्मय हें त्या लढ्याचेंच एक नवीन स्वरूप आहे, असा विचार करून अमृताचा छळ ज्याला भोगावा लागत असेल त्यानें भोगावा.

हे विचार मनांत येतात याला कारण असें, कीं ज्याला अनृताचा विटाळ नाहीं असें मासिक अगर वृत्तपत्र–निदान मुंबईतलें तरी–दाखविणें आतांशा कठीण झालें आहे. संपादक महाराज, स्पष्ट बोलतों त्याचा राग मानूं नका! आपली 'प्रतिभा' तरी या विटाळापासून पूर्ण अलिप्त आहे काय? ज्या अंकांत नियंत्रक संस्थेबद्दलची कल्पना डॉ. केतकर यांनीं प्रतिपादली आहे, त्याच अंकांत "ग्रंथ, ग्रंथकार व गप्पा" या मथळ्याखालीं तिसऱ्या कलमांत 'पिनाकी' नांवाच्या आपल्या लेखकानें माझ्याविषयीं गैरसमज पसरविण्याचा अपराध केला आहे. त्या कलमांत स्टॉर्म जेम्सन या बाईच्या एका लेखाचा उल्लेख करून माझ्यावर शस्त्र उपसण्याचा प्रयत्न पिनाकीनें केला आहे. पिनाकीला आपण कृपा करून असें सांगा, कीं स्टॉर्म जेम्सन या बाईनीं प्रदर्शित केलेल्या विचारांच्या अगदीं सर्वस्वी विरुद्ध विचार इंग्रज लेखकांच्या लिखाणांतून मी त्यांस वाटतील तितके काढून देईन. गिल्बर्ट फ्रँको या प्रसिद्ध कादंबरीकाराच्या "एव्हरी वुमन" या ताज्या कादंबरींतील प्रस्तावनेंत त्यानें पुढील मतें आपलीं म्हणून प्रतिपादिलीं आहेत:—

" Entertainment is the main function of the novelist."

" My prime function as a writer is to tell a story which will hold my readers' attention and interest from the first word to the last."

" In my opinion, 'the writer who cannot tell a story properly constructed, with a definite dramatic ending–is not entitled to call himself or herself a novelist."

हीं मतें पिनाकीनें मान्य करावींत म्हणून दिलेलीं नाहींत. तीं एवढेंच दाखविण्यासाठीं दिलेलीं आहेत, कीं पिनाकीच्या आवडत्या मतांना जसा इंग्रजींत आधार सांपडतो, तसाच माझ्या मतांनाही सहज सांपडण्यासारखा आहे, आणि गिल्बर्ट फ्रँकोनें कांहीं म्हटलें तरी पिनाकीचें उच्चपद जसें ढळत नाहीं, तसेंच स्टॉर्म जेम्सनचे चार उद्गार देऊन प्रो. फडक्यांना मीं जिंकलें अशी हूल उठवण्याचें कर्मही पिनाकीला साधावयाचें नाहीं!

आणि पिनाकीच्या या कृत्यांत अनृताचा मोठा भाग असल्यामुळें तर त्याचें तें लिहिणें अतिशयच दूषणीय ठरतें. कारण, कादंबरी-कारानें जें करावें म्हणून जेम्सनबाई म्हणतात, तें करूं नये असें मीं कोठेंही व कधींही म्हटलें नाहीं. असें असतां तसें मीं म्हटलें असें प्रतिभेच्या वाचकांस भासवून, जें मीं म्हटलें नाहीं त्याबद्दल माझा उपहास करण्याचें पिनाकीचें हें लेखनकर्म डॉ. केतकर म्हणतात त्या अनृताच्यां गुन्ह्याच्या सदराखालीं येतें कीं नाहीं हें आपणच ठरवा!

या गोष्टीचा या पत्रीं उल्लेख करण्याचें कारण इतकेंच, कीं वृत्तपत्रीय व्यवसायाची हवाच सध्यां दूषित झाल्यासारखें कां वाटतें तें कळावें. 'आम्ही' अशा पदवीनें लिहिणाऱ्या संपादकांना काय, किंवा खऱ्या अगर टोपण नांवानें त्यांच्या पत्रांत लिहिणाऱ्या लेखकांना काय–एकदां लिहावयाचें अवसान आलें, कीं नृतानृताचा तोलच राहूं नये असें वातावरण सध्यां निर्माण झालेलें आहे!

तें शुद्ध करण्याची इच्छा आपण धरतां याबद्दल मी आपलें मनःपूर्वक अभिनंदन करतों; आणि डॉ. केतकर यांनीं सुचविलेली लवादाची कल्पना वांझोटी ठरेल असें मला वाटत असल्यामुळें मी खालील कल्पना सुचवितोंः–

मराठी वाङ्मयाविषयीं ज्यांना आस्था आहे अशा चार पांच कायदेपंडितांची या बाबतींत मदत घ्यावी. त्या कायदेपंडितांनीं अनृताचा छळ ज्यांस सोसावा लागतो अशा लेखकांचे कज्जे न्यायकोर्टांत अल्प मोबदला घेऊन चालवावेत. अशा स्वार्थत्यागी व हुशार कायदेपंडितांकडून चारपांच ठळक खटले चालविले जाऊन अपराध्यास शासन झाल्यावर अनृताचा गुन्हाच बहुतकरून घडेनासा होईल. त्यामुळें या स्वयंसेवक कायदेपंडितांस कालापव्यय व स्वार्थत्याग फारसा करावा लागेल असेंही नाहीं.

अनृताचे गुन्हे राजरोस करून आपला चरितार्थ चालविणारे जे बुरखेवाले लेखक व संपादक हल्लीं बोकाळले आहेत, त्यांच्या हातून पुष्कळदां कायद्याच्या कलमांचें धडधडीत अतिक्रमण घडत असतें. अशा वेळीं ज्या व्यक्तीवर त्यांचा हल्ला चढतो, त्या व्यक्तीनें खटला भरल्यास तो यशस्वी होईल यांतही शंका नसते. परंतु, अशा वेळीं अपराधी एका गांवीं, तर ज्याचा अपराध झाला तो दोनचारशें मैलांवार असतो! तसेंच गुन्हेगारावर फिर्याद दाखल केलीच, तर तिच्यापायीं आपला किती वेळ व पैसा कामीं येईल त्याला हिशोब नाहीं, असेंहि छलित व्यक्तीस साहजिक वाटतें. या व इतर अनेक कारणांनीं खट-ल्याचा विचार सोडून देणें भाग पडतें, व पुराणांतरींच्या दैत्याप्रमाणें अनृतप्रसारकाला वाटूं लागतें, कीं आपलें जीवित अभिमंत्रित व सुरक्षित आहे, चालू ठेवावा आपला धिंगाणा!

मीं वर सुचविलें आहे त्याप्रमाणें कांहीं हुशार व कळकळीच्या वकिलांनीं या प्रकारांत लक्ष घातल्यास पुष्कळ कार्य होईल. एक दोन गुंडांना कायद्याची शिक्षा झाली, कीं त्याच्या जातीचे बाकीचे लेखक आपोआप नरमतील, अनृताचा अत्याचार करून पोटाची खळगी भरणें बिनधोक नाहीं अशी जरब आपोआप उत्पन्न होईल, आणि ज्या प्रश्नानें डॉ. केतकरांसारख्या कार्यकर्त्यांचेंही मनःस्वास्थ्य नाहींसें केलें आहे तो प्रश्न समाधानकारक रीतीनें निकालांत निघेल.

———

माझ्या कादंबऱ्यांबद्दल ज्ञात अज्ञात अशा अनेक मित्रांकडून व चहात्यांकडून अनेक प्रकारचीं पत्रें येत असतात. मधूनमधून एखादें झणझणीत टीकेचेंहि पत्र येतें. चहात्यांकडून आलेल्या बहुतेक पत्रांत जुन्या अगर नव्या कादंबरींतील अमुक गोष्ट मला फार आवडली असें पत्र लिहिणाऱ्यानें आश्वासन दिलेलें असतें, व तुमची अमुक कादंबरी सर्वांत उत्तम आहे असा निकाल दिलेला असतो. माझ्या कित्येक मित्रांच्या मतें माझी ' जादुगार ' कादंबरी सर्वांत उत्कृष्ट आहे, व आतां यापुढें मी कितीहि कादंबऱ्या लिहिल्या, तरी त्यांना तिची सर येणें शक्य नाहीं ! याच्या उलट माझी ' उद्धार ' कादंबरी किर्लोस्कर मासिकांत सुरू होतांच पुष्कळांनीं मला असें लिहून कळविलें, कीं ही तुमची कादंबरी तुमच्या सगळ्या कादंबऱ्यांत श्रेष्ठ ठरणार ! मी स्वत: अर्थात् या दोन्ही पक्षांचें म्हणणें खरें मानून चालतों, व माझ्या कृतींचा गुणानुक्रम लावायच्या भानगडींत कधीं पडत नाहीं. एकदां फर्ग्युसन कॉलेजांत माझें व्याख्यान संपवून कुणाशीं तरी गप्पा मारीत मी उभा असतांना, नागपूरकडला एक विद्यार्थी माझ्याजवळ आला, व ऑटोग्राफचें पुस्तक माझ्यापुढें करून म्हणाला, ' यांत मीं एक प्रश्न लिहिला आहे. त्याच्या खालीं त्याचं उत्तर लिहून आपण सही कराल का ? ' त्यानें लिहिलें होतें, ' हमारे राहमें आपकी ' दौलत '

सबसे प्यार है. आपको ?' तो प्रश्न वाचून त्याच्या खालीं मीं उत्तर लिहिलें, 'बेशक' आणि सही केली. उद्यां कोणी 'उद्धार' किंवा 'आशा' कादंबरीबद्दल असाच प्रश्न विचारला, तरी मी असेंच उत्तर देईन.

मला येणाऱ्या पुष्कळशा पत्रांत तुमच्या अमुक कादंबरींतील अमुक पात्र म्हणजे अमुक व्यक्ति काय असे प्रश्न विचारलेले असतात. पुष्कळदां असें होतें, कीं निरनिराळीं माणसें निरनिराळे तर्क करतात व प्रत्येकाची खात्री असते, कीं आपलाच तर्क बरोबर आहे. 'दौलत'मधील नायिका निर्मला हिच्याबद्दल अशी बरीच गंमत झाली. पुण्यांतल्या पुष्कळ वाचकांनीं असें ठरविलं, कीं पुण्यांतल्या एका प्रसिद्ध वकिलांबद्दल व त्यांच्या कन्येबद्दल मी त्या कादंबरींत लिहीत आहे. माझ्या एका स्नेह्यानें त्यांचे बंधु जळगांवकडे वकील होते त्यांच्या संसाराचें चित्र मी रंगवीत आहे असें ठरवून मला विचारलें, 'तुम्हीं माझ्या भावाचा एवढा सूक्ष्म अभ्यास केव्हां केलांत ? त्यांची तुमची तर ओळखहि नाहीं अशी माझी समजूत आहे.' प्रो. सत्यबोध हुदलीकर यांना तर वाटलें, कीं निर्मलेची व परीक्षेंत तिचे पेपर कसे गेले आहेत याची चवकशी न करणाऱ्या बापाची हकीगत त्यांच्या अगदीं 'घरांतली' आहे. 'कुलाब्याची दांडी' या माझ्या विशेष गाजलेल्या पहिल्या कादंबरींतील नायिका 'माणिक' ही पुण्यांतील अमुक प्रतिष्ठित कुटुंबांतील अमुक मुलगी आहे असें मवाळ पक्षांतील पुष्कळशा मंडळींनीं ठाम ठरवून टाकलें. 'ज्ञानप्रकाश'चे माजी संपादक कै. आंबेकर यांनीं खूप मोठा टीकालेख लिहून त्या कादंबरीविरुद्ध झोड उठविली तिच्या मुळाशीं हेंच कारण बहुतांशीं होतें. 'अटकेपार'मधील सुधीरचे काका चित्रकार म्हणजे दक्षिण हैद्राबादमधील नामांकित चित्रकार श्रीयुत देऊसकर असले पाहिजेत, असें त्यांना ओळखणाऱ्या वाचकांनीं मला स्पष्ट कळविलें. गंमत अशी, कीं श्रीयुत देऊसकर यांना मी त्या वेळीं पाहिलेंही नव्हतें. पुण्यांतील एका नामांकित घराण्यांतील

ज्या मुलीवर ‘ माणिक ’चा आरोप करण्यांत आला होता, तिची माझी ओळख ‘ कुलाब्याची दांडी ’ प्रसिद्ध झाल्यावर पुढें तीन वर्षांनीं झाली. तोंपर्यंत तिची, अगर तिच्या कुटुंबांतील मंडळींची मला कांहींच माहिती नव्हती. यावरून लोकांचे तर्क ऐकले, कीं मला केवढी गंमत वाटत असेल त्याची कल्पना करतां येईल. असले तर्क वाचले अगर ऐकले, कीं आपण कल्पनेनें निर्माण केलेलीं चित्रें प्रत्यक्ष संसारांत लोकांना दिसणाऱ्या नमुन्याबरहुकूम आहेत असा पुरावा आपोआप सांपडून मला आनंद मात्र खचित होतो; व ‘ प्रो. फडक्यांच्या कादंबरींतील स्त्रीपुरुषांचीं पात्रें वास्तविक नसून कृत्रिम वाटतात ’ असे शेरे मारणाऱ्या टीकाकारांच्या हेतूचा आपोआप उलगडा होऊन त्यांच्या टीकेची खरी किंमत मला ओळखतां येते.

मात्र कोणीं जर मला असें विचारलें, कीं ‘ तुमच्या परिचयांतील कोणत्याहि व्यक्तीचें पुसटसुद्धां प्रतिबिंब तुमच्या कादंबरीसृष्टींतील कोणत्याहि पात्रांत उठलेलें नाहीं काय ? ’ तर मात्र निश्चयात्मक उत्तर देणें मला बरेंचसें कठीण जाईल. प्रत्यक्ष संसारांतील कोणत्याहि व्यक्तीचें हुबेहूब चित्र कादंबरींत काढण्याची कल्पना मला कधीं पटलेली नाहीं. कारण इतकेंच, कीं कादंबरीला आवश्यक तितक्या चित्तवेधक व्यक्ती प्रत्यक्ष संसारांत बहुतेक नसतात. कादंबरी म्हणजे कांहीं चरित्र नव्हे; तें एक कलापूर्ण कथानक असतें. त्यांत कोणत्याहि प्रत्यक्ष व्यक्तीचे फोटोग्राफ्स् (यथातथ्य चित्रें) चालत नाहींत. प्रत्यक्षांतील अनेक व्यक्तींच्या चित्रांचे वेगवेगळे भाग एकत्र करूनच कादंबरींतील पात्रें सजवावयाचीं असतात. मात्र असें असूनहि कित्येक पात्रांवर लेखकाच्या परिचयांतील व्यक्तींची दाट छटा पडण्याचा संभव असतो. माझ्या बाबतींत असें झालेलें आहे.

उदाहरणार्थ, ‘ जादुगार ’ कादंबरींतील नायिका ‘ इंदुमती ’ हिच्या आईचें चित्र मला दाखवितां येईल. ज्या बाईची प्रतिमा म्हणून इंदुमतीची आई मीं रंगविली आहे, त्या बाईचा व माझा परिचय मी मॅट्रिक्युलेशन पास होऊन नुकताच कॉलेजमध्यें गेलों होतों त्या वेळीं झाला. त्यांची विद्वत्ता व सौजन्य यांचा माझ्या मनावर अतिशय

परिणाम होऊन त्या मला फार आदरणीय वाटूं लागल्या; व त्यांच्या पतीनें त्यांस टाकलें असल्याची हकीगत जेव्हां मला पुढें कळली, तेव्हां माझ्या मनाला फार मोठा धक्का बसला. अर्थात् मी कधीं काळीं त्यांची करुण कहाणी कादंबरींत ग्रथित करीन, ही मला त्या वेळीं कल्पनासुद्धां नव्हती. पण पुढें 'जादुगार' कादंबरीचें कथानक मनाशीं तयार करतांना पुरुष जातीविषयीं जिच्या मनांत कांहीं कारणानें सूक्ष्म तिरस्कार उत्पन्न झालेला आहे, अशी नायिका मला निर्माण करावयाची होती. कादंबरीच्या कथानकांत शक्य तेवढी उत्कंठा व विरोधभावानें उत्पन्न होणारा संग्राम उत्पन्न करण्याची मी नेहमीं दक्षता घेत आलों आहें; व 'जादुगार' कादंबरीची रूपरेषा तयार करतांना मीं मनाशीं असा विचार केला, कीं पुरुषांविषयीं जिच्या अंतःकरणांत सूक्ष्म प्रतिकूलता आहे अशा एका तरुण मुलीला अखेर एखाद्या पुरुषाच्या प्रेमपाशाचें दास्य पत्करावेसें वाटल्याची हकीगत मनोरंजक रीतीनें सांगतां येईल. यावर मीं साहजिकच स्वतःला विचारलें, पण पुरुषजातीच्या निष्ठुरपणाविषयीं या मुलीच्या मनांत अढी उत्पन्न होण्यासारखें पूर्वी काय घडलेलें असावें ? या प्रश्नाला माझ्या मनानेंच कांहीं वेळानें उत्तर दिलें–समजा, तिच्या आईचाच तिच्या बापाकडून छळ झालेला असला तर ? हा विचार मनांत येतांच सुमारें सोळा वर्षांपूर्वी परिचित झालेल्या त्या दुर्दैवी बाईची मला एकदम आठवण झाली. त्यांच्या संसाराचें चित्र माझ्या संकल्पित कादंबरीला पार्श्वभूमि म्हणून अगदीं योग्य प्रकारें शोभत होतें. तें मीं वापरावयाचें ठरविलें. मात्र, त्या बाईचें चित्र कादंबरींत काढतांना मीं वाचकांच्या मनांत त्यांच्याविषयीं अत्यंत आदर व सहानुभूति उत्पन्न होईल अशा प्रकारें तें काढलें आहें. इतकेंच नव्हे, तर त्या बाईचें संसारसौख्य परत मिळण्याची प्रत्यक्ष संसारांत आशा नसतांनाहि कादंबरींत तें मिळालें असें दाखवून त्या बाईच्या भवितव्याविषयीं मीं आपल्या मनाशीं ज्या रम्य कल्पना अनेक वेळां मनांतल्या मनांत केल्या असतील, त्यांना एक प्रकारें वाचा दिली आहे.

'अटकेपार' कादंबरींतील नायक सुधीर याचे वडील, खलपुरुष अमीर, नायकाच्या चुलत्याची रखेली सकीना, 'कलंकशोभा' कादंबरींतील चित्रकार पेरिरा मास्तर, 'उद्धार' कादंबरींतील विषया, अशीं आणखीहि माझ्या कादंबऱ्यांत आलेलीं कांहीं पात्रें माझ्या परिचयांतील व्यक्तींचीं माहितगाराला ओळखतां येण्यासारखीं चित्रें म्हणून दाखवतां येतील.

पण हे अपवाद सोडले तर असेंच म्हणावें लागेल, कीं प्रत्यक्षांत भेटलेल्या व्यक्तींच्या प्रतिमा कादंबऱ्यांत काढण्याचा मार्ग मला कधीं पसंत पडलेला नाहीं. तेव्हां माझ्या अमुक कादंबरींतील अमुक पात्र म्हणजे अमकें माणूस होय, असें अचूक ओळखल्याच्या आविर्भावानें लिहिलेलीं पत्रें जेव्हां मला येतात, तेव्हां माझें मोठें मनोरंजन होतें. 'किर्लोस्कर' मासिकांतून नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'आशा' कादंबरींतील नायक विलास याचा तलास लावण्यांत पुष्कळ वाचकांच्या कल्पना कशा गुंतल्या आहेत तें ध्यानांत आणून देण्यासारखीं पत्रें जेव्हां येतात, तेव्हां त्यांपैकीं कित्येकांत 'माझी आणि माझ्या एका मैत्रिणीची या मुद्यावर पैज लागली आहे; तेव्हां काय तो निकाल लवकर कळवा' असा मजकूर असूनहि त्या पत्रांना उत्तर देण्याचें मी टाळतों.

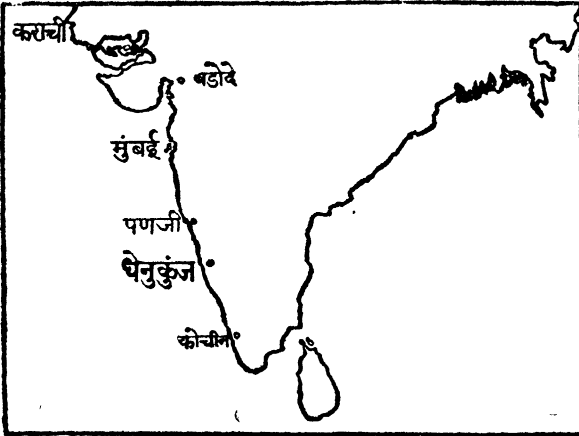
मला पत्रें लिहिणाऱ्या पुष्कळ तरुण मंडळींची इच्छा असते, कीं कोणतीहि कादंबरी लिहितांना मी कसा विचार करतों तें मीं त्यांस सांगावें. अशा प्रत्येक पत्रास सविस्तर उत्तर देणें शक्य असत नाहीं. पण, प्रत्येकास मीं असें आश्वासन दिलें आहे, कीं या विषयावर कांहींसा विस्तृत लेखच मी केव्हां तरी लिहीन.

'जादुगार' कादंबरी लिहिण्यास मीं प्रारंभ केला तेव्हां कादंबरीचें कथानक निश्चित करण्याची माझी स्वतःची पद्धति मला स्वतःलाच नीटशी कळलेली नव्हती. त्या कादंबरीचीं पहिलीं दोन प्रकरणें एका बैठकीस लिहून काढून मीं तीं 'रत्नाकर' मासिकाकडे पाठवून दिलीं, व तीं पाठविल्यावर मग विचार करूं लागलों, कीं आतां या

कथानकाचा विस्तार व शेवट कसा करावयाचा ? 'दौलत' का लिहिण्याच्या वेळींहि माझी स्थिति अशीच होती.

'अटकेपार' कादंबरीपासून मात्र एक विशिष्ट पद्धति मी अनुसरूं लागलों; व तेव्हांपासून आतांपर्यंतच्या सर्व कादंबऱ्यांच्या वेळीं मीं त्या पद्धतीचा अवलंब केला आहे. त्या पद्धतीचें स्वरूप वाचकांच्या ध्यानीं यावें म्हणून कांहीं उदाहरणें देतों.

'अटकेपार' कादंबरी लिहितांना प्रारंभींच मीं माझ्या टिपण-वहीवर खालीं दाखविल्याप्रमाणें हिंदुस्थानच्या पश्चिम किनाऱ्याचा एक नकाशा काढला.



या नकाशांत जीं गांवें मीं भरलीं, त्या त्या गांवीं कादंबरींतील मुख्य पात्रें असावींत असें मीं मनाशीं ठरविलें. त्यांतील 'धेनुकुंज' हें ठिकाण काल्पनिक आहे. पण, तें अमुक ठिकाणीं आहे अशी माझ्या मनाची पक्की समजूत करून घेतल्यावांचून माझ्या वर्णनास रेखीवपणा येणार नाहीं अशी माझी समजूत होती; व म्हणून धेनकुंज हें ठिकाणहि त्या नकाशांत मीं गोवा प्रांतांत समुद्रकिनाऱ्यावर विवक्षित ठिकाणीं भरून ठेवलें. 'अटकेपार' नंतरच्या सर्व कादंबऱ्यांच्या वेळीं ही दक्षता मीं बाळगली आहे.

प्रत्येक कादंबरीच्या वेळीं एकंदर कथानक दूरदूरच्या अशा चार पांच ठिकाणीं मिळून घडावें अशी योजना मीं केलेली आहे. या योजनेंत माझे दोन उद्देश असतात. एक तर कथानकाला आपोआप गति येते, व वाचकाचें चित्त आकर्षून घेण्यास मदत होते. ज्याला स्थलाचा एकजिनसीपणा म्हणतात (Unity of place) त्याचा नाटकांत फायदा असला, तरी तीन साडेतीनशें पानांच्या कादंबरींत फारसा फायदा नसतो अशी माझी समजूत आहे. कादंबरीचें सबंध कथानक एकाच गांवीं घडविण्यापेक्षां वेगवेगळ्या ठिकाणीं तें हालविलें म्हणजे वाचकाला कंटाळा येण्याचा संभव कमी असतो. चित्रपटांत वेगवेगळे 'अँगल्स' घेण्याचें जें महत्त्व आहे, तेंच महत्त्व कादंबरीच्या बाबतींत स्थलवैचित्र्याचें आहे. शिवाय असें, कीं कादंबरी वाचतां वाचतां निरनिराळ्या शहरांचीं वर्णनें वाचावयाला मिळालीं, कीं वाचकास एक प्रकारें प्रवास केल्याचा आनंद होतो; व तीं तीं वर्णनें जर खरोखरच चांगलीं साधलीं, तर वाचकाचें चित्त कथानकांत एरवींपेक्षां अधिक आनंदानें रमतें. 'अटकेपार' कादंबरी लिहिण्याच्या वेळेपासून स्थलवैचित्र्याचें हें महत्त्व मी मानूं लागलों, व त्याबद्दलचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न करूं लागलों हें जरी खरें, तरी त्यापूर्वी लिहिलेल्या 'कुलाब्याची दांडी' 'जादूगार' व 'दौलत' या तीन कादंबऱ्यांच्या वेळींहि कथानकाची रम्यता वाढविणारें हें साधन मीं अजाणतां वापरलें होतें असें आतां मला दिसून येतें. 'कुलाब्याच्या दांडी'त कथानक पुणें, मुंबई व अलाहाबाद अशा विविध ठिकाणीं हालत राहतें. इतकेंच नव्हे, तर 'अटकेपार'मधील धेनुकुंज बंदराप्रमाणें या कादंबरींत 'वृंदावन' नांवाचें शेतीबागायतीचें एक रम्य कल्पित ठिकाण मीं निर्माण केलें होतें. 'जादूगार'मध्येंहि एकंदर कथानकाचा ओघ दिल्ली, नागपूर, मुंबई, बिना अशा अनेक शहरांना वळसा घालीत पुढें सरकला आहे; आणि 'दौलत'मध्येंहि मुंबई, सुरत, बनारस अशा निरनिराळ्या ठिकाणीं कथानकाचे धागे गुंतले गेले आहेत. इतकेंच नव्हे, तर ज्याप्रमाणें 'अटकेपार'मध्यें पणजी व कोचीन या दोन खरोखरीच्या बंदरांच्या मधोमध धेनुकुंज नांवाचें

काल्पनिक बंदर मीं योजिलें, त्याचप्रमाणें 'दौलत'मध्यें जगन्नाथपुरी या खरोखरच्या तीर्थस्थलापासून नजीक शिवपट्टम् नांवाचें एक काल्पनिक ठिकाण मीं घेतलें आहे.

विविध स्थलांशीं कथानकाचा संबंध गुंतवितांना एक खबरदारी मात्र मीं नेहमीं घेतलेली आहे. ती ही कीं ज्या गांवीं मी प्रत्यक्ष प्रवास केला आहे अशांखेरीज इतर गांवांच्या वाटेला मीं कधीं गेलों नाहीं. माझ्या कादंबऱ्यांत ज्या ज्या शहरांचे अगर गांवांचें प्रामुख्यानें उल्लेख आलेले आहेत, तीं तीं मीं स्वतः पाहिलेलीं आहेत. पूर्वी पाहिलेलीं नसलीं तर लिहिण्याच्या अगोदर मुद्दाम पहावयासाठीं गेलो आहें; एवढेंच नव्हे, तर एखाद्या शहरांतील जो देखावा दिवसाच्या अगर रात्रींच्या ज्या प्रहरीं पाहिला, त्याच प्रहरीं त्या देखाव्याच्या पार्श्वभूमीवर कादंबरींतील प्रसंग मीं घडविलेला आहे. असें असूनहि माझ्या सृष्टिवर्णनांत चुका शोधणाऱ्यांना कोणते शोध लागत असतील तें मला माहित नाहीं. स्थलांच्या वर्णनांत चूक न व्हावी म्हणून वर सांगितलेली जी दक्षता मी घेतों, तिच्या योगानें माझ्या कादंबऱ्यांत एक वैगुण्य येत आहे असें मात्र मला स्वतःला वाटूं लागलें आहे. तें म्हणजे, कांहीं शहरांची पुनरुक्ति. पण या गोष्टीस माझा इलाज नाहीं. किंबहुना, कोल्हापुरास आल्यानंतर माझ्या कादंबरीलेखनास विशेष जोरानें प्रारंभ झाला हें जरी खरें, तरी त्या लेखनास उपयोगी पडलेला प्रवास मात्र मीं बहुतांशीं अगोदरच केला होता, व आतां शिदोरी संपल्याचें रहस्य वाचकांच्या लक्षांत यावयाच्या आंत पुन्हां प्रवास केला पाहिजे असें माझ्या नेहमीं मनांत येतें. अशा प्रवासासाठीं कोणकोणत्या स्थळीं जावयाचें याबद्दल निर्बंध कल्पना करणें हा माझ्या मनाचा एक आवडता चाळा आहे.

ज्याप्रमाणें कथानकाच्या ओघांत येणाऱ्या स्थलांची शक्य तेवढी स्पष्ट कल्पना कादंबरी लिहिण्यास प्रारंभ करतांनाच मी आपल्या मनाशीं ठेवतों, त्याचप्रमाणें कादंबरीच्या कथानकांत एकंदर काल किती येणार आहे त्याचा अदमास शक्य तर मी मनाशीं करून ठेवतों. उदाहरणार्थ, 'निरंजन' कादंबरीचीं जीं टांचणें मीं प्रारंभीं केलीं, त्यांत एका पानावर मीं पुढील मजकूर लिहिला आहे.

कादंबरीचा कालावधि.
ता. ४ मार्च १९३१ पासून सुमारें तीन महिने

त्याचप्रमाणें 'कलंकशोभे'च्या कथानकाला अमुक एक सन ठरविण्याची गरज नसल्यानें तो जरी मीं ठरविला नाहीं, तरी कथानकाच्या अखेरीच्या सुमारास त्यांतील उपनायक मोहन याच्या परीक्षेची वेळ यावी असें मीं मनाशीं निश्चित केलें होतें. तेव्हां कादंबरीच्या शेवटच्या प्रकरणाचा काल अदमासें एप्रिल महिन्याचा प्रारंभ असें धरून मी उलट कालगणना करीत गेलों, व पहिल्या प्रकरणांतील हकीगत आदल्या वर्षीच्या ऑगस्ट महिन्यांत घडली पाहिजे असें मीं ठरविलें. 'उद्धार' कादंबरीच्या बाबतींतहि १९३३ सालच्या सप्टेंबर महिन्यापासून सुमारें पुढचा दहा महिन्यांचा काल मीं निश्चित करून घेतला. किर्लोस्करमधून प्रसिद्ध झालेल्या 'आशा' कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणांतील हकीगत १९२१ सालच्या जानेवारी महिन्यांत घडत आहे अशी स्पष्ट कल्पना डोळयांपुढें ठेवूनच मीं प्रारंभ केला आहे, व एकंदर कथानकाचा कालावधि अदमासें सात महिन्याचा असावा असें मीं मानलें आहे.

कादंबरींतील घटनेचा काल अशा प्रकारें निश्चित करण्यांत माझा मुख्य हेतु असा असतो, कीं त्या त्या प्रकरणांतील हकीगत सांगतांना निसर्गाचें स्वरूप त्या वेळीं कसें असेल त्याबद्दल मनांत संदेह राहूं नये. पात्रांच्या स्वभावांच्या वर्णनांत जितका रेखीवपणा येईल तितका वाचकांच्या मनावर त्याचा स्पष्ट ठसा उमटतो हें जसें खरें, तसेंच त्या त्या हकीगतींच्या वेळीं अमुक ऋतु चालू असल्याचें कल्पून तदनुसार पार्श्वभूमीचें वर्णन झालें तर त्या त्या प्रसंगांचा वाचकांच्या मनावर अधिक परिणाम होतो. कथानिरूपण परिणामकारक करण्याच्या बाबतींत इंग्रजींत ज्याला Atmosphere असें म्हणतात त्याचें महत्त्व फार आहे. सृष्टीचें त्या त्या वेळचें स्वरूप म्हणजे या 'वातावरणा'चें एक प्रमुख अंग आहे. म्हणून सृष्टिस्वरूपाच्या वर्णनाच्या बाबतींत शक्य तितकी निर्दोषिता यावी अशी खबरदारी कादंबरीलेखकानें घेतली पाहिजे

अशी माझी समजूत आहे, व त्या धोरणानेंच वर सांगितलेली काळजी मी घेत असतों.

कोणतीहि नवी कादंबरी मनाशीं आंखतांना अगदीं प्रथम मी कोणता विचार करतों, असा प्रश्न मला अनेक वेळां करण्यांत आलेला आहे. हा प्रश्न मीं स्वतःचा स्वतःलाच अनेक वेळां केलेला आहे. इतरांच्या मनोव्यापारांची छाननी करण्याची जर मला हौस वाटते, तर कादंबरी रचूं पहाणारें माझें मन काय काय व्यापार करतें तें पहाण्याची इच्छा मला असावी हें साहजिक आहे; व त्यामुळें नव्या कादंबरीबद्दल माझ्या मनांतील विचारसरणीस प्रारंभ कसा होतो हें माझें मलाच कळलें तर हवें आहे. पण चमत्कार असा, कीं या बाबतींतला माझा प्रयत्न यशस्वी झालेला नाहीं, व पुढें कधीं होईल असें मला वाटत नाहीं. कारण, एकाद्या कथानकाची मध्यवर्ति कल्पना मनांत रुजल्यावर तिचा विस्तार आपण कसा करतों, व त्या विस्ताराचें दृश्य सुंदर दिसावें यासाठीं आपण काय काय खटपट करतों, इत्यादि गोष्टी स्वतःच्या स्वतःला कळण्यासारख्या असल्या, व कमीअधिक विशद करून दुसऱ्याला सांगतांहि येण्यासारख्या असल्या, तरी मध्यवर्ती कल्पनेचें बीज मनोभूमीवर केव्हां व कसें पडतें तें सांगणें जवळ जवळ अशक्य आहे. तें स्वतःचें स्वतःलाच कळत नाहीं. एखाद्या बगीचांत मुद्दाम लावलेल्या झाडांच्या पंक्तीला माळयानें न लावलेलें असें एखादें फुलझाड उगवलेलें अनेक वेळां दिसतें. त्याचें बीज कोठून तरी वायुलहरीवर वहात येऊन जमिनीवर पडलेलें असतें. त्यानें अंकुर धरून लहानसे कोंवळे पल्लव जमिनीबाहेर प्रकट केले, कीं मग त्याचें अस्तित्व माळयाच्या लक्षांत येतें. कथानकाच्या पहिल्या कल्पनेचें बहुतांशीं असेंच आहे. ती मनांत कां येते व केव्हां येते तें मला तरी निदान सांगतां येणार नाहीं. तेव्हां ती गोष्ट सोडून मध्यवर्ति कल्पना एकदां मनांत रुजली, कीं पुढें तिची जोपासना मी कशी करतों तें कांहींशा विस्तारानें सांगतों.

कथानकाची मध्यवर्ति कल्पना जेव्हां मनांत बरीचशी रुजते तेव्हां तिचा अमूर्तपणा संपून तिला थोडेसें मूर्त स्वरूप येऊं लागलेलें

असतें. याचा अर्थ असा, कीं अमुक एका विशिष्ट स्वभावाच्या व्यक्तीच्या रूपानें ती डोळ्यांपुढें दिसूं लागते. (अमुक एका विशिष्ट मनो-रचनेची व्यक्ति अमुक एका परिस्थितींत सांपडल्यानंतर त्या परिस्थि-तीशीं झगडण्यासाठीं, आपल्या मनांतल्या इच्छा पूर्ण करण्यासाठीं त्या व्यक्तीनें केलेल्या प्रयत्नांची हकीगत म्हणजेच कादंबरीचें कथा-नक होय. असली व्यक्ति आधीं डोळ्यांसमोर उभी राहिली पाहिजे. ही व्यक्ति स्त्री असेल किंवा पुरुष असेल. प्रत्येक कादंबरींत नायक व नायिका असलीं पाहिजेत हें जरी निर्विवाद असलें, तरी एकंदर गोष्ट विशेषतः नायकाबद्दल तरी असते किंवा नायिकेबद्दल तरी असते. गोष्ट सांगतांना लेखक आपल्या कथानिरूपणाचा प्रकाश त्या दोघांपैकीं कोणा तरी एकावर विशेष कटाक्षानें टाकीत असतो. निदान तसा त्यानें टाकला, तर तें कलेच्या दृष्टीनें अधिक रमणीयत्व उत्पन्न करण्यास साहाय्य-भूत होत असतें. माझ्या स्वतःच्या कादंबऱ्यांचीं उदाहरणें घेऊन सांगावयाचें झाल्यास, 'अटकेपार' ही कादंबरी सुधीर या नायकाबद्दल आहे; व 'कलंकशोभा' ही कादंबरी शशिकान्त या नायकाबद्दल आहे. उलट 'निरंजन' कादंबरींत मला मुख्य जें कांहीं सांगावयाचें आहे, तें नायिका मंदाकिनी हिच्याबद्दल आहे. त्याचप्रमाणें 'उद्धार' कादंबरी मुख्यतः विद्येबद्दल आहे. या कादंबरींत विद्येच्या मनोव्यापा-रांतील स्थित्यंतरांचें, तिच्यावर येणाऱ्या संकटांचें, व तिच्या हातून घडणाऱ्या कृत्यांचें महत्त्व येवढें आहे, कीं चारुदत्त व विनयकुमार हे दोन्ही पुरुष केवळ पार्श्वभूमीदाखल कथानकांत वावरल्यासारखे वाटावेत. या कादंबरीवर अभिप्राय देतांना हिच्यांतील नायक कोण तें कळत नाहीं अशी तक्रार कित्येकांनीं केली. ही तक्रार उत्पन्न व्हावी हाच नेमका माझा हेतु होता. जी गोष्ट मला 'उद्धार'मध्यें सांगावयाची होती, ती चारुदत्ता-बद्दलहि नव्हती किंवा विनयकुमाराबद्दलहि नव्हती; मला मुख्यतः विद्येची हकीगत सांगावयाची होती.

हें स्पष्ट करण्यांतला उद्देश येवढाच, कीं कादंबरीच्या कथानकाची घडण माझ्या मनांत सुरू होण्यास अमुक एका विशिष्ट स्वभावाची स्त्री

अथवा पुरुष माझ्या मनश्चक्षूंपुढें उभा राहणें किती आवश्यक असतें तें वाचकांस कळावें. उदाहरणार्थ, 'कलंकशोभा' कादंबरीचें कथानक माझ्या मनांत कसें तयार होत गेलें तें सांगतों. अगदीं सुरवातीस माझ्या मनांत असें आलें, कीं समजा, एका तरुण पुरुषानें केवळ आपल्या मित्राच्या रक्षणासाठीं वास्तविक त्याच्या हातून घडलेल्या दुष्कृत्याचा आरोप स्वतःवर घेतला, तर त्याचा तो स्वार्थत्याग, त्यामुळें त्याला सोसावी लागलेली अपकीर्ति, व अखेर त्या अपकीर्तींतून झालेली त्याची सुटका, इत्यादि गोष्टींच्या सहाय्यानें एक रम्य कथानक तयार करतां येणार नाहीं कां? येईल. ही गोष्ट मनाला पटतांच ज्या कलंकानें त्या तरुणाच्या चरित्राची शोभा उलट वाढली, त्या कलंकाची हकीगत म्हणजे माझी कादंबरी हें निश्चित झालें, व कादंबरीचें 'कलंकशोभा' हें नांवहि मला ताबडतोब सुचलें. इतकेंच नव्हे, तर मुख्य नायक जो शशिकान्त त्याच्या भोंवतीं कोणकोणत्या तऱ्हेचीं पात्रें रंगविलीं पाहिजेत त्याबद्दलचेहि विचार मला सुचूं लागले. ज्या मित्रासाठीं शशिकान्त स्वार्थत्याग करतो, तो मित्र 'मोहन', ज्या मुलीच्या निमित्तानें मोहनला संकटांतून सोडवायचा प्रसंग उद्‌भवायचा ती मुलगी 'ल्यूसी', शशिकान्त जगाच्या दृष्टीनें कितीहि कलंकित ठरला, तरी त्याच्यावरील निष्ठा व प्रेम कायम ठेवणारी 'रजनी' इतकीं मुख्य पात्रें कथानकाला आवश्यक आहेत असें मला वाटूं लागलें. येवढें वाटल्यावर कादंबरी लिहिण्यास मीं प्रारंभ केला. 'कलंकशोभा' कादंबरींत एकंदर पात्रें सुमारें वीस आहेत. पण वर सांगितलेल्या चार प्रमुख पात्रांखेरीज बाकीचीं पात्रें दुय्यम आहेत. या पात्रांच्या अगदीं स्पष्ट कल्पना प्रारंभींच करीत बसण्यांत मीं वेळ घालविला नाहीं. असलीं पात्रें कथानक जसजसें पुढें सरकेल तसतशीं आपोआप मनापुढें उभीं रहात जातात. या पात्रांच्या निर्मितींत फक्त साम्यविरोधाचा मोठा न्याय लक्षांत ठेवला, कीं लेखकाचा कार्यभाग साधण्यासारखा असतो.

'अटकेपार' कादंबरीच्या वेळींहि अगदीं प्रथम जी एकच कल्पना मीं मनाशीं स्पष्टपणें केली, ती सुधीर या नायकाबद्दल. ज्या

तरुणाच्या घरांत सर्वस्वी जुन्या हिंदु संस्कृतीचें वातावरण आहे, व त्या संस्कृतींतून निर्माण झालेल्या आचारविचारांच्या इष्टतेबद्दल ज्याचें मन प्रत्यक्ष अनुभवानें साशंक झालें आहे, असा एखादा हिंदु तरुण एखाद्या मुसलमान मुलीवर आसक्त झाला, तर काय काय परिणाम होतील ? या एकाच प्रश्नाशीं मी माझ्या कल्पनेला खेळूं देऊं लागलों; आणि हें करतांच सुधीरच्या भोंवताली किती मुख्य पात्रें मांडलीं पाहिजेत याबद्दल माझ्या मनाचा निश्चय आपोआप व्हावयास लागला. सुधीरचंद्रावर जुन्या संस्कृतीचे आघात झालेले मला दाखवावयाचे होते. याचा उत्तम मार्ग म्हणून जुन्या संस्कृतीचा आत्यंतिक अभिमान त्याच्या वडिलांच्या ठिकाणीं मीं कल्पिला; व जुन्या तऱ्हेच्या विवाहपद्धतीनें जिच्या आयुष्याची होळी झाली आहे अशी त्याची बहीण मीं कल्पिली. जुन्या संस्कृतीच्या इष्टानिष्टतेविषयीं सुधीरचंद्रास विचार करावयास लावणारें एक पात्र माझ्या कथानकास आवश्यक होतें, व त्या पात्राचा सुधीरचंद्राशीं अत्यंत निकट संबंध दाखविणें अगत्याचें होतें. म्हणून 'केशवकाका' या पात्राची योजना मीं केली; व जो केवळ कलेच्या आनंदांत रममाण होतो, व सदाचाराचीं मूलभूत तत्त्वें पाळल्यावर कलेच्या आनंदापुढें जो रूढ, कृत्रिम नीतीची पर्वा करीत नाहीं, अशा माणसाचें चित्र मला रंगवावयाचें होतें म्हणून केशवकाकांस मीं चित्रकार बनविलें, आणि त्यांच्याजवळ राहिलेल्या पंजाबी स्त्रीची कल्पना केली. कादंबरींत अनेक परस्परविरोधी प्रवाह मला खेळवायचे होते म्हणून नायिका 'मीनाक्षी' हिचा बापहि सुधीरचंद्राच्या बापाप्रमाणेंच धर्मवेडा व हट्टी दाखविण्याचें महत्त्व मला पटूं लागलें. सुधीरचंद्राच्या बहिणीचें लग्न जसें केवळ धर्माच्या संतोषासाठीं होऊन अंतीं दुःखदायक ठरलेलें मीं कल्पिलें, त्याचप्रमाणें मीनाक्षीचा बापहि केवळ धर्मवेडाच्या समाधानासाठीं तिचा हात एका दुष्ट मुसलमानाच्या हातीं देण्याची योजना करतो असें दाखविलें पाहिजे असें मला वाटतांच 'सय्यद अमीर' हा खलपुरुष माझ्या कल्पनेनें निर्माण केला.

'निरंजन' कादंबरींतील मंदाकिनीच्या अंतःकरणांतील प्रेम आणि रूढ लोकाचार यांतील संग्राम मला दाखवावयाचा होता.

तिच्या मनांत जो प्रणयभाव उत्पन्न व्हावयास नको पण झाला, त्याबद्दल मला वाचकांस सहानुभूतीनें विचार करावयास लावावयाचें होतें. अर्थात् 'असें झालें नसतें तर बरें झालें असतें; पण जें झालें तें अपरिहार्य होतें' असा स्वगत उद्गार वाचकांनीं पुनःपुन्हां काढावा अशा धोरणानें मला ती कादंबरी सजवावयाची होती. कादंबरींतील एकहि पात्र दुष्ट नाहीं, सर्वच पात्रें अंतःकरणाचीं प्रेमळ असून केवळ दैवकृत योगानें तीं विचित्र परिस्थितींत सांपडलीं, त्यांत अमक्याचा अपराध आहे असें कसें म्हणावें, अशी वाचकांची मनोभूमिका कादंबरीच्या अखेरीस तयार व्हावी अशी माझी योजना होती. यामुळेंच कादंबरीचें 'निरंजन' हें नांव मीं निश्चित केलें; इतकेंच नव्हे, तर अजून इतर कोणत्याहि कादंबरीच्या वेळीं न केलेली गोष्ट मीं या कादंबरीच्या वेळीं केली. ती ही, कीं कादंबरीचा प्रारंभ करण्यापूर्वींच अखेरच्या वाक्यांचें टिपण मीं करून ठेवलें, व शेवटीं तें जसेंच्या तसें लिहिलेंहि. या एका वाक्याकडे सबंध कथानकाचा ओघ वहात जाईल अशा तऱ्हेनें मी त्याच्या रचनेचा विचार करूं लागलों. मंदाकिनीचें प्रेम ज्यावर जडलें तो तरुण जितका मोटा तितका तिच्या मनांतील प्रेमोद्भव साहजिक वाढणार होता. म्हणून निरंजन सुप्रसिद्ध लेखक होता, व त्याच्या अंगीं देशाभिमान होता अशी मीं कल्पना केली. मंदाकिनीचें निरंजनवर जडणारें प्रेम निषिद्ध वाटावें म्हणून निरंजनची पत्नी 'जान्हवी' निर्माण करावी लागली; व मंदाकिनीचें आपल्यावरील प्रेम तडकाफडकीं नाहींसें करून न टाकण्यास निरंजनला कारण असावें म्हणून जान्हवी रुग्णशय्येवर पडलेली, व अतिशय चिडक्या स्वभावाची दाखवावी लागली.

'उद्धार' कादंबरींतसुद्धां नायिका विद्या हिच्या स्वभावाची व मनोभूमिकेची कल्पना स्पष्ट ठरविणें हेंच खरें मुख्य व अवघड काम होतें. स्त्रीस्वातंत्र्याच्या प्रश्नाचा विचार करणारी स्त्री म्हणून मला विद्येचें चित्र रंगवावयाचें होतें. अर्थात् स्त्रियांना पारतंत्र्याचे जे अनुभव घ्यावे लागतात, त्यांचे आघात तिच्यावर झालेले दाखवून अखेर अगदीं

असहाय स्थितींत तिला नेऊन टाकणें अवश्य आहे असें मला वाटूं लागलें. हें कसें करतां येईल, व कथानकाविषयीं वाचकांची उत्कंठा सारखी कशी वाढवितां येईल, याचा मी जसजसा विचार करूं लागलों, तसतशीं विद्येभोंवतींचीं मुख्य मुख्य पात्रें माझ्या कल्पनेंत आकार धारण करूं लागलीं. आर्थिक पारतंत्र्य हा स्त्रियांच्या पारतंत्र्याचा एक मोठा भाग असला तरी स्त्रियांना पदोपदीं स्वतःची कुचंबणा करावयास लावणारी निसर्गानें त्यांच्यावर लादलेली मातृपदाची जबाबदारी हीच त्यांच्या पायांतील खरी जबरदस्त शृंखला आहे, असें मला प्रतिपादावयाचें होतें. यासाठीं रूढ नीतिनियमांच्या विरुद्ध, समाजानें असंमत ठरविलेला मातृत्वाचा प्रकार स्त्रीच्या वांट्याला तिचा स्वतःचा कोणताहि अपराध नसतांना आला तर तिची केंविलवाणी अवस्था होते, व स्वातंत्र्याच्या तिच्या सर्व वल्गना कशा व्यर्थ ठरतात तें मला सूचित करावयाचें होतें; आणि म्हणून असल्या मातृत्वाच्या संकटांचे आघात विद्येवर परोपरीनें झालेले दाखविणें जरुरीचें होतें. विद्येची आई वीणाबाई कशा प्रकारची स्त्री असावयास पाहिजे त्याचा माझ्या मनांत निश्चय झाला तो या विचारसरणीमुळेंच. जी नर्मदाबाई विद्येची वास्तविक मावशी तिला तिनें वयाच्या विसाव्या वर्षापर्यंत स्वतःची आई समजावें ही चमत्कृतिपूर्ण कल्पनाहि या विचारसरणींतूनच उद्भवली. ज्या पुरुषावर मनाचें अनिवार प्रेम जडलेलें आहे, त्या पुरुषाचा अव्हेर करण्याच्या प्रसंगाहून अधिक शोकमय प्रसंग स्त्रीवर येणें शक्य नाहीं. म्हणून ज्या चारुदत्तावर विद्येचें प्रेम जडलें आहे, त्या चारुदत्ताची योजना करण्याचे मीं ठरविलें. आणि त्याचप्रमाणें ज्याच्यावर तिचें प्रेम नाहीं पण जो तिला प्रिय आहे, असहाय्य स्थितींतील एक आसरा म्हणून ज्याच्याशीं विवाहबद्ध होण्याचें ती ठरविते, पण त्याचें आपलें एक प्रकारचें बंधुत्वाचें नातें आहे असें अकस्मात् कळून येतांच ज्याच्याशीं विवाह करणें तिला अशक्य होतें, असा तरुण कथानकांत अवश्य हवा होता; म्हणून विनयकुमार या पात्राची योजना मीं केली. इतकीं मुख्य पात्रें ठरल्यावर साम्यविरोधाच्या न्यायानें इतर पात्रें मला सुचूं लागलीं. अशा पात्रांपैकीं सर्वांत महत्त्वाचें पात्र विषया हें होय. ही मुलगी

सर्व प्रकारें विद्येहून भिन्न असणें अगत्याचें होतें. तिच्या स्वभावाच्या पार्श्वभूमीवर विद्येचा स्वभाव उठून दिसेल असें मला करावयाचें होतें. म्हणूनच ती श्रीमंत, धीट, स्पष्ट बोलणारी, महत्त्वाकांक्षी, सिनेमांत काम करणारी, आणि स्त्रीपुरुषांच्या परस्पर संबंधाविषयीं अगदीं तर्कशुद्ध पद्धतीनें विचार करणारी अशी दाखविण्याचें मीं योजिलें.

सारांश, प्रत्येक कादंबरी लिहितांना माझ्या मध्यवर्ति कल्पनेचा मूर्त अवतार म्हणून मी प्रथम कोणत्या तरी एका व्यक्तीची शक्य तितकी रेखीव व स्पष्ट कल्पना आपल्या मनाशीं करीत आलों आहें. ही कल्पना जितकी पक्की व स्पष्ट असेल, तितक्या प्रमाणांत बाकीच्या मुख्य पात्रांची निर्मिति करणें सुलभ जातें असा माझा अनुभव आहे. कथानकापेक्षां स्वभाववर्णनाला अधिक महत्त्व दिलें पाहिजे असें माझ्या 'प्रतिभासाधन' ग्रंथांत मीं म्हटलें आहे, तें माझ्या स्वतःच्या अनुभवावरून म्हटलें आहे, व जसजसें अधिकाधिक कादंबरीलेखन माझ्या हातून होत आहे, तसतशी त्या तत्त्वावरची माझी श्रद्धा वाढत आहे. अमुक स्वभावविशेषाची व्यक्ति घेतल्यास तिच्याभोंवतीं आकर्षक प्रसंगांचा पसारा आपल्याला मांडतां येईल अशी खात्री वाटणें ही कोणत्याहि कादंबरीच्या रचनेला सर्वांत अवश्य अशी पहिली गोष्ट आहे. ज्या स्वभावविशेषांचा नमुना म्हणून आपल्या मनांत नायिका अगर नायक येईल, त्या स्वभावविशेषांतच संग्रामाचें बीज असलें पाहिजे. तें असलें, कीं त्या संग्रामाचा प्रारंभ, उत्कर्ष आणि शेवट रंगविण्यासारखे प्रसंग नायकाच्या अगर नायिकेच्या हालचालींतून निष्पन्न करण्यास फारसें अवघड जात नाहीं; व जें कांहीं सांगावयाचें तें वाचकांची उत्कंठा सारखी वाढत राहील अशा प्रकारें सांगण्याचें कौशल्य लेखकाच्या अंगीं असलें, कीं सबंध कादंबरीची सजावट तो सहज करूं शकतो.

वाचकांची उत्कंठा प्रारंभापासून अखेरपर्यंत कायम रहावी म्हणून ज्या एका युक्तीची मीं प्रत्येक कादंबरींत योजना केली आहे, तिच्याविषयीं चार शब्द लिहिणें जरुरीचें आहे. ही युक्ति म्हणजे कथानकांत एखाद्या रहस्याची योजना करणें.

'अटकेपार' कादंबरीचा प्रारंभच एका विचित्र मृत्यूच्या हकीगतीनें होतो; व तो वाचून पुष्कळ वाचक कदाचित् बुचकळ्यांत पडले असतील, कीं ही सामाजिक कादंबरी आहे, कीं गुप्त पोलिसाच्या चातुर्याची नवलकथा आहे ? ही कादंबरी लिहिण्याचे आधीं मीं तीन सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या होत्या, व या कादंबरीच्या वेळीं माझ्या मनांत आलें होतें, कीं सामाजिक कादंबरी व इंग्रजींत जिला Thriller असें म्हणतात अशी रहस्यकथा यांचें कलम करण्याचा प्रयोग यशस्वी होतो किंवा कसें तें पहावें. 'निरंजन' कादंबरींत सुमारें पाऊण कथानक पूर्ण होईतोंपर्यंत कोणतेंहि रहस्य मीं कथानकांत आणलेलें नाहीं. केवळ मुख्य चार पात्रांच्या मनोव्यापारांच्या गुंतागुंतींत मीं वाचकांस रमविलें आहे. पण त्यापुढें जॅक क्रेन हें पात्र निर्माण करून रहस्याचा भाग मीं कथानकांत उत्पन्न केला आहे. पुढच्या 'कलंकशोभा' या कादंबरींत अगदीं पहिल्या प्रकरणापासून रहस्याचें बीज मीं पेरलें आहे. मात्र, तें रहस्य रंगविण्याची नेहमींहून अगदीं भिन्न पद्धति मीं अंगिकारिली आहे. कादंबरींत किंवा नाटकांत रहस्य रंगविण्याच्या दोन भिन्नभिन्न पद्धति आहेत. एक पद्धति अशी, कीं रहस्यांतील जी कांहीं खरी हकीगत असेल, तिच्याबद्दल कादंबरींतील पात्रांप्रमाणेंच वाचकांसहि अज्ञानांत ठेवावयाचें व तर्क करावयास लावावयाचें; आणि अखेर ज्या वेळीं रहस्याचा उलगडा होईल, त्या वेळीं 'अरेच्या! हें असें होतें काय ?' असा उद्गार वाचकांच्या तोंडून निघावा अशा कौशल्यानें तो उलगडा करावयाचा. दुसरी पद्धति अशी, कीं रहस्यांतील खरा प्रकार कादंबरींतील पात्रांपासून गुप्त ठेवावयाचा, परंतु वाचकांना आपल्या मसलतींत घ्यावयाचें ! असें केल्यानें "अरे ! कथानकांतील या स्त्रीपुरुषांनीं अज्ञानानें हे काय काय घोंटाळे माजविले आहेत ! खरा प्रकार यांना कळणार तरी केव्हां ?" अशा तऱ्हेची एक निराळीच उत्कंठा वाचकांच्या मनाला लागून रहाते, व कादंबरीचीं प्रकरणामागून प्रकरणें ते मोठ्या उत्सुकतेनें वाचीत जातात. 'कलंकशोभा' कादंबरींत या दुसऱ्या पद्धतीचा उपयोग मी केला आहे. 'उद्धार' कादंबरींत स्त्री-

स्वातंत्र्याच्या प्रश्नांची चर्चा मला करावयाची होती. परंतु, ती करतांना वाचकाला नायिका विद्या हिच्याविषयीं अनेक प्रकारें जिज्ञासा वाटावी व त्या जिज्ञासेच्या योगानें तिच्या मनांत उत्पन्न होणाऱ्या स्त्रीस्वातंत्र्यविषयक विचाराबद्दल जिज्ञासा रहावी, अशी युक्ति मला करावयाची होती. म्हणून तिच्या जन्माचें रहस्य, आणि ज्या विनय-कुमाराशीं ती अखेर लग्न करावयास तयार होते त्याच्या पूर्वेतिहासाचें रहस्य अशी दुहेरी योजना मीं अमलांत आणली. 'अटकेपार' कादं-बरी लिहिण्यास प्रारंभ करीपर्यंत कथानकरचनेची पद्धति माझी मलाच स्पष्टपणें कळलेली नव्हती, हें मी पूर्वी सांगितलेंच आहे. पण त्याबरोबरच हेंहि सांगितलेलें वाचकांस स्पष्ट आठवत असेल, कीं त्या पद्धतीची स्पष्ट कल्पना जरी मला झालेली नव्हती तरी अजाणतां, आपोआप माझ्या हातून त्या पद्धतीचा उपयोग पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतहि केला जात होता. रहस्याच्या ज्या मुद्याविषयीं मी आतां बोलत आहे त्याचीहि गंमत अशीच आहे. 'दौलत' कादंबरींत मधुरेचें रहस्य निर्माण करून, त्यामुळें अविनाशच्या एकंदर वागणुकींत एक प्रकारचें गूढत्व आणून, व नायिका निर्मला हिला त्यायोगें एक प्रकारच्या संशयांत सारखें ठेवून त्या कादं-बरीचें आकर्षकत्व मीं साधलें आहे. 'जादुगार' कादंबरींत इंदुमतीच्या आईच्या संसाराचें रहस्य, आणि ज्या स्त्रीच्या योगानें इंदुमतीच्या आईच्या संसारसौख्याचा अंत झाला, त्याच स्त्रीचा नायक आनंदराव याच्याहि आयुष्याशीं संबंध असावा ही घटना, अशा दुहेरी युक्तीनें कथानकाची खेच मीं सारखी वाढविली आहे. इतकेंच नव्हे, तर 'कुलाब्याची दांडी' ही जरी माझी पहिलीच सामाजिक कादंबरी होती, तरी उपनायिका शांता हिचा कित्येक वर्षें नाहींसा झालेला भाऊ आणि नायक जगदीश याचा मित्र राधाकांत या दोन्ही व्यक्ति एकच असाव्या ही रहस्यमय योजना त्या कादंबरींतहि माझ्या हातून झालेली आढळते.

सामाजिक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्यानें अशा रहस्याचा आश्रय केलाच पाहिजे असें प्रतिपादण्याच्या बुद्धीनें मी हें लिहीत नाहीं. (कोणत्याहि

तऱ्हेचें रहस्य कथानकांत न गुंतवितां केवळ विचित्र पात्रांच्या मनोव्यापारांचें सूक्ष्म विवरण करून तेवढ्या एकाच गुणावर कादंबरी चित्ताकर्षक करणें शक्य आहे. किंबहुना, लेखनपद्धतीच्या शक्याशक्यतेचा अगर कादंबरीलेखनाचें सर्वोत्कृष्ट तंत्र कोणतें याबद्दलचा विचार करण्यासाठीं मी हा लेख लिहीतच नाहीं. मी कादंबऱ्या कशा लिहितों, येवढेंच शक्य तितक्या स्पष्टपणें व विस्तारानें, आणि हें समजून घेण्याची ज्यांनीं नेहमीं उत्कंठा दाखविली आहे त्यांसाठीं मी हा लेख लिहीत आहें; आणि स्वतःच्या पद्धतीपुरतें आणि तंत्रापुरतेंच ज्या अर्थीं मी लिहीत आहे, त्या अर्थीं मी हें स्वच्छ सांगून टाकतों, कीं कादंबरी शक्य तितकी चित्ताकर्षक करण्यासाठीं लेखकानें आटोकाट प्रयत्न केला पाहिजे; व कादंबरीच्या रसांत व्यत्यय येणार नाहीं येवढा तोल सांभाळून सुचतील त्या त्या युक्त्या वापरल्या पाहिजेत. कादंबरी ही मुख्यतः कादंबरी असली पाहिजे. तिच्यांत तुम्हांला मोठे विचार घालावयाचे असतील तर खुशाल घाला. परंतु, तुम्हीं प्रत्येक प्रकरण चटकदार करून वाचकांची उत्कंठा सारखी उत्तेजित केली नाहीं, तर तुमचे हे मोठे विचार कितीहि विलक्षण मोठे असले तरी ते वाचणार कोण? कादंबरीचा वाचक केवळ तुमचे विचार समजावून घेण्यासाठीं तुमची कादंबरी कशाला वाचील? त्यासाठीं इतिहास, निबंध अशा स्वरूपाच्या वाङ्मयाचे ढीगच्या ढीग त्याच्याभोंवतीं रगड पडलेले असतात. त्या पुस्तकांत जे विचार सहज सांपडण्यासारखे आहेत, ते शोधण्यासाठीं कादंबरीकडे वळणारा वाचक मुक्त तरी असला पाहिजे, किंवा दुसऱ्या कोटींतील तरी असला पाहिजे. आणि अशा वाचकांची कल्पना गहित धरून जो लेखक विचारपरिप्लुत कादंबरी लिहितो, त्याचेंहि वर्णन बहुतांशीं असेंच करावें लागेल. तुम्हांला आपल्या कादंबरींत जें कांहीं सांगावयाचें असेल, त्यांतील अक्षरन् अक्षर वाचण्याची उत्सुकता प्रत्येक वाचकाला वाटली पाहिजे, हें तर तुम्ही कबूल कराल? ज्यांना हीच गोष्ट कबूल नसेल, त्यांच्याशीं मला कोणताच वाद घालतां यावयाचा नाहीं. पण, ज्यांना ती कबूल असेल, त्यांना माझें असें सांगणें आहे, कीं कादंबरीचें कथानक वाचकांस पदोपदीं अधिकाधिक उत्सुक आणि उत्कंठित करील अशी काळजी त्यांनीं

घेतली पाहिजे. कोणतीहि कादंबरी म्हणजे एखाद्या स्त्रीची अगर पुरुषाची हकीगत होय, असें मीं वर म्हटलेंच आहे. ही हकीगत चित्ताकर्षक होण्यासाठीं एक तर मध्यवर्ति व्यक्तीचा स्वभावविशेषच आपण असा कल्पिला पाहिजे, कीं तो व भोंवतालची परिस्थिति या दोहोंत होणारे आघात–प्रत्याघात सहजासहजीं मनोरंजक स्वरूपाचे होतील; आणि दुसरी योजना केली पाहिजे ती अशी, कीं त्या मध्यवर्ती व्यक्तींच्या एकंदर परिवारांत कोठें तरी थोडें फार रहस्याचें वातावरण वाचकाच्या दृष्टीस पडेल. निदान मीं तरी कोणतीहि कादंबरी लिहितांना हीं दोन्हीं अवधानें ठेवलीं आहेत. प्रत्येक कादंबरीच्या कथानकांत रहस्याची योजना मीं कां केली आहे, तें यावरून वाचकांच्या लक्षांत यावयास हरकत नाहीं.

अमुक एका स्वभावविशेषाच्या व्यक्तीची कल्पना मनांत स्पष्टपणें येणें, हा कादंबरीरचनेच्या प्रक्रियेचा प्रारंभ होय, निदान कादंबरीरचनेंत गुंतणाऱ्या माझ्या मनाच्या व्यापारांचें पृथक्करण जों जों मी करतों तों तों हाच प्रारंभ माझ्या निदर्शनास येतो, असें जें मी म्हणतों त्याचा असा अर्थ कोणी समजूं नये, कीं येवढी कल्पना मनांत आली, कीं कादंबरी तयार झाली. मध्यवर्ति पात्रांची कल्पना मनांत तयार झाल्या-खेरीज कादंबरीबद्दलच्या विचारांस मला प्रारंभच करतां येत नाहीं हें खरें; पण याचा अर्थ असा नव्हे, कीं ती कल्पना मनांत आली, कीं माझा बहुतेक कार्यभाग उरकला, परिश्रमांची गरज मग उरली नाहीं. अशी भलती समजूत वाचक करून घेणार नाहींत अशी मला आशा आहे. मध्यवर्ति पात्रांच्या स्पष्ट कल्पनेचें महत्त्व मी मानतों तें अशासाठीं, कीं ती व्यक्ति एकदां डोळ्यांसमोर अगदीं रेखीव स्वरूपांत दिसूं लागली, कीं तिच्याभोंवतीं अमुक प्रकारच्या व्यक्ति असावयास पाहिजेत हें लेखकाला अनायासें कळून येतें. म्हणजे मध्यवर्ति पात्रांतून इतर पात्रें स्वतः आपण होऊन प्रगट व्हावयास लागतात.

परंतु, याप्रमाणें कथानकांतील मुख्य पात्रें दृष्टीसमोर खेळूं लागल्या-वर त्यांच्या हातून कोणकोणतीं कृत्यें कोणत्या अनुक्रमानें घडवून आणा-

बयाचीं हा महत्त्वाचा प्रश्न उत्पन्न होतो, व या प्रश्नावर मी आपल्या मनाची शक्य तेवढी एकाग्रता करतों. (विस्मय आणि उत्कंठा या दोन तत्त्वांचें महत्त्व ज्याप्रमाणें मी मानतों, त्याप्रमाणेंच 'प्रतिभासाधन' ग्रंथांत उल्लेखिलेल्या 'गुंतागुंत,' 'निरगांठ,' आणि 'उकल' या पायऱ्यांचेंहि महत्त्व मी फार समजतों. तंत्राचें नसतें महत्त्व मानून लेखकानें आपल्या व्यक्तित्वाचा, जिव्हाळ्याचा, अगर विचारांच्या अनिवार ऊर्मींचा कोंडमारा करावा असें मी मुळींच समजत नाहीं. परंतु कादंबरीच्या एकंदर सजावटींत तंत्रशुद्धतेचें अगत्य फार मोठें आहे याविषयीं मला यत्किंचितहि शंका नाहीं. ज्याना तंत्र या पारिभाषिक शब्दाची चेष्टा करून ग्राम्य विनोद साधण्यात आनंद वाटत असेल, त्यांनीं तो आनंद खुशाल मनसोक्त लुटावा. युद्ध करावयाचें, तर युद्धकलेच्या तंत्राची माहिती हवी हा काय वेडेपणाचा आग्रह ? मनांत देशभक्ति उसळलेली असली, कीं तरवार कशी उपसावी आणि शत्रूचें मस्तक कसें कांपून काढावें हें कांहीं कोणीं शिकवावें लागत नाहीं, असेंसुद्धां म्हणतां नाहीं का येणार ? पण अशाच कांहींशा वल्गना करणाऱ्या मराठ्यांच्या सैन्याची तंत्रशुद्ध पद्धतीनें लढणाऱ्या इंग्रजांपुढें काय दशा झाली तिची साक्ष इतिहासांत नमूद आहे ! आणि हें उदाहरण शिळें वाटत असेल तर युद्धाच्या आधुनिक तंत्राची अवहेलना करणारा, आणि केवळ आपल्या प्रजेच्या शौर्याच्या धूमधडाक्यावर युद्ध जिंकूं अशा सुखस्वप्नांत असलेला रासतफारी आज स्वदेशाला पारखा होऊन निवाऱ्याची जागा शोधीत आहे त्याचें उदाहरण घ्या. थोडासा दूरान्वयाचा दोष पत्करूनहि हीं उदाहरणें मीं दिलीं याचें कारण इतकेंच, कीं कादंबरीच्या प्रत्येक भागाची काळजी तंत्रदृष्टीनें घेतली पाहिजे, या सरळ विधानाचा कोणीं उपहास केला कीं मला तेथें निराळ्याच हेतूचा वास येतो. कादंबरीलेखन करूं पहाणाऱ्या नवशिक्या मंडळींच्या मनांवर कथानकाच्या अंगोपांगांचीं जुळणी अतिशय तंत्रशुद्ध दृष्टीनें करण्याचें महत्त्व ठसलें पाहिजे. या हेतूनेंच मी स्वतःचा अनुभव म्हणून असें सांगतों, कीं एकाद्या कथानकासाठीं चारपांच मुख्य पात्रांचीं नांवें मीं कागदावर लिहिलीं कीं त्यानंतर कथानकाची

गुंतागुंत, निरगांठ आणि उकल या गोष्टींचा मी अतिशय कसोशीनें विचार करूं लागतों.

कादंबरींत कथानकाची गुंतागुंत करण्याच्या आधीं त्या गुंतागुंतीची एक प्रकारची आगाऊ सूचना देण्याच्या बुद्धीनें माझ्या कादंबरीच्या प्रारंभींचीं एक दोन प्रकरणें लिहिलेलीं असतात. या दोन प्रकरणांत मीं जें कांहीं सांगितलेलें असतें, तें अशा बेतानें आणि युक्तीनें सांगितलेलें असतें, कीं तें वाचणाऱ्यांना चटकन् वाटावें, ‘ अरेच्या ! आतां कांहीं तरी गुंतागुंत उत्पन्न होणार असं दिसतंय ! ’ कादंबरीचीं सुरवातीचीं दोन प्रकरणें फार महत्त्वाचीं समजलीं पाहिजेत. तीं वाचणाऱ्या माणसाच्या मनावर कादंबरीची पकड जबरदस्तपणें बसली पाहिजे. वाटेनें जाणारा माणूस एखाद्या ठिकाणीं गर्दी जमलेली पाहून सहज काय आहे तें पहावें म्हणून डोकावतो, व काय तें दिसतांच चिकटतो; तशी कादंबरी हातीं धरणाऱ्या प्रत्येक माणसाची स्थिति आपण केली पाहिजे असें मला वाटतें. माझ्या कादंबऱ्यांपैकीं पांच कादंबऱ्या कोणत्या तरी नियतकालिकांत खंडशः प्रसिद्ध झाल्या आहेत. याचा एक कांहींसा गमतीदार परिणाम झाला आहे, तो हा, कीं प्रत्येक हप्त्यांत दोनच प्रकरणें यावयाचीं असें असल्यानें, व पुढच्या हप्त्याचा अंक वाचकानें उत्सुकतेनें विकत घ्यावा असें करावयाचें असल्यानें प्रत्येक दुसऱ्या प्रकरणाचा शेवट विशेष उत्कंठावर्धक करण्याची खबरदारी माझ्याकडून घेतली गेली आहे. माझें हें म्हणणें ‘ जादूगार ’, ‘दौलत’, ‘कलंकशोभा’, ‘उद्धार’ व ‘आशा’ यांपैकीं कोणत्याहि कादंबरीचीं प्रकरणें चाळून वाचकांस ताडून पहातां येईल. ज्या कादंबऱ्या क्रमशः प्रसिद्ध न होतां एकदम पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाल्या, त्यांच्या बाबतींत हें वैशिष्ट्य दिसून येणार नाहीं. परंतु, त्याहि कादंबऱ्यांत प्रारंभ करावयाचा तो पुढील गुंतागुंतीची इशारत वाचकांस मिळावी अशा तऱ्हेनें करावयाचा हें धोरण मीं ठेवलेलें आहे. उदाहरणें देत बसत नाहीं. वाचकांना तीं सहज काढून पहातां येतील.

पण, अशा रीतीनें कादंबरीचा प्रारंभ करतां येण्यासाठीं मला अगोदर तयारी करावी लागते ती ही, कीं कथानकांतील पुढील गुंता-

गुंतीची, निरगांठीची व उकलीची शक्य तितकी स्पष्ट रूपरेखा मला मनापुढें उभी करावी लागते. नुसती मनापुढेंच ती मी उभी करीत नाहीं, तर ती मी कागदावर लिहून काढतों. म्हणजे कोणत्याहि कादंबरीच्या वेळीं प्राथमिक टांचणें करतांना मी तीन गोष्टी लिहितों असें दिसतें. पहिली, कादंबरीचा नायक अगर नायिका आणि त्यांच्या भोंवतालच्या प्रमुख पात्रांचीं नांवें. हीं नांवें शक्य तितकीं आकर्षक असावींत अशी मी काळजी घेतों. या व्यक्तींची वयेंदेखील मी त्यांच्या नांवांपुढें टिपून ठेवतों व त्यांच्या स्वभावाचे जे विशेष मला दाखवावयाचे असतील त्यांचीहि नोंद करून ठेवतों. उदाहरणार्थ, ‘ उद्धार ’ कादंबरीच्या पहिल्या टांचणांतील दोन टिपणें पुढें देतों:—

विद्या : वय २०. वास्तविक वीणाबाईची मुलगी; प्रत्येक गोष्टीचा अतिशय विचार करण्याची प्रवृत्ति असलेली; जिच्या मनावर स्वप्नांचा परिणाम इतका होतो, कीं स्वप्न व सत्य यांतील फरक कळत नाहीं अशी.

विनयकुमार : रामराव काळ्यांचा मुलगा; जन्म १९०१; इंग्लड व युरोपला जाऊन आलेला, केंस किंचित् पिंगट, मिशा काढलेल्या, ओंठ लाल, धिप्पाड, उंच व सुंदर.

अशा प्रकारें मुख्य पात्रांचीं टिपणें मी प्रारंभीं करतों. त्याप्रमाणेंच कथानक ज्या ज्या स्थळीं मला घडवावयाचें असेल, त्या त्या स्थलांचा एक नकाशा मीं कागदावर काढतों हें पूर्वीच सांगितलें आहे. वास्तविक स्थलांचीं नुसतीं नांवें लिहिलीं, तरी माझा कार्यभाग होण्यासारखा आहे. नकाशा काढण्याची गोष्ट ही केवळ गमतीचा चाळा म्हणून. मला चित्रें काढतां येत असतीं, तर मला वाटतें, कादंबरींतील मुख्य पात्रांचीं रेखाचित्रें कागदावर काढण्याचा चाळाहि मीं कदाचित् केला असता.

जी तिसरी गोष्ट प्रारंभींच्या टांचणादाखल मी कागदावर लिहितों, ती म्हणजे कथानकांतील मुख्य पेंचप्रसंग. कोणत्याहि कथानकाच्या मांडणीचा विचार करतांना मी स्वतःला विचारतों, यांतील असे मुख्य प्रसंग कोणते, कीं ज्यांच्या योगानें वाचकांच्या मनावर

विस्मय आणि उत्कंठा यांचे जबरदस्त आघात होतील अशी आपल्याला खात्री बाळगतां येईल ? अशा प्रसंगांना मी 'पेंच–प्रसंग' म्हणतों, व कादंबरीचें कथानक तयार करतांना या पेंच–प्रसंगांचें कागदावर टिपण केल्याखेरीज माझी पूर्वतयारी पूर्ण झाली असें मीं कधीं मानलेलें नाहीं. 'उद्धार' कादंबरीच्या वेळीं या पेच–प्रसंगांची जी यादी मीं माझ्या टिपणवहींत लिहिली, ती उदाहरणादाखल पुढें देतों—

१. चारुदत्त आपलें प्रेम विद्येजवळ व्यक्त करतो. विद्या आनंदित होते. पण तितक्यांत तिची आई अत्यवस्थ असल्याची तार येऊन तिला मुंबईस जावें लागतें. येथें तिला कळतें, कीं आपला जन्म वास्तविक वीणामावशीच्या पोटीं झाला, व आपल्या जन्मानें आपली आई एक प्रकारें कलंकित झाली.

२. चारुदत्त विद्येचें चुंबन घेतो. ती त्याला निर्वाणीच्या नकाराचें पत्र पाठविते. तो मुंबईतून नाहींसा होतो. कोठें जातो तें कोणालाच माहीत नसतें.

३. विद्येचा विनयकुमाराशीं परिचय. विनयकुमाराच्या मनांत प्रेमोद्भव. त्याचा पूर्वेतिहास त्यानें गुप्त ठेवलेला. हिंदुमुसलमानांचा दंगा. दोघांनीं खोलींत एकत्र काढलेली रात्र. विनयकुमारानें आपला उपभोग घेतला अशी विद्येची समजूत.

४. आपल्या पोटीं गर्भ आहे अशी विद्येची खात्री. ती विनयकुमाराशीं लग्न करण्याचा निश्चय करते; पण त्याच वेळीं पोलीस विनयकुमराला पकडतात.

५. विनयकुमाराची मुक्तता होते. पण ज्या रामराव काळयांनीं वीणाबाईस भ्रष्ट केलें त्यांचा तो मुलगा असल्याचें विद्येला कळतें, व त्याच्याशीं लग्न करणें अशक्य होतें.

६. विद्या घर सोडून विषयेकडे जाते. तेथें अकस्मात् तिची व चारुदत्ताची गांठ पडते.

७. चारुदत्त व विद्या यांचा विवाह ठरतो. आपण गर्भवती आहोंत ही विद्येची समजूत खोटी ठरते.

अशा प्रकारें मुख्य पेंचप्रसंगांची रूपरेखा कागदावर स्पष्ट मांडल्याखेरीज मी कादंबरीलेखनास सुरवात करीत नाहीं. स्वतःची कादंबरी अत्यंत चित्ताकर्षक करावयाची असेल, तर लेखकानें ही खबरदारी अवश्य घेतली पाहिजे असें माझें स्पष्ट मत आहे. कोणीहि नवशिका लेखक आपण लिहिलेली कादंबरी मला दाखवावयास आला, कीं मी त्याला पहिला प्रश्न करतों—तुमच्या कादंबरींत मुख्य मुख्य प्रसंग कोणते आहेत ते सांगा. ते सहसा त्याला सांगतां येत नाहींत. कारण, त्यानें त्याबद्दल नीट विचार केलेलाच नसतो. याचा परिणाम असा झालेला असतो, कीं पाठीचा कणा नसलेलें मानवी शरीर लुळें वाटावें, तशी त्याची एकंदर कादंबरी लुळी झालेली असते. सुंदर भाषा हें कादंबरीचें एक महत्त्वाचें अंग होय हें जरी खरें असलें, तरी केवळ भाषेच्या सौंदर्यावर आपण वाचकांस जिंकू अशी आशा करणारा कादंबरीकार वेडाच म्हटला पाहिजे. नुसती चेहेरेपट्टी सुंदर असली, आणि अंगावर चार सुंदर दागिनेहि असले, तरी स्त्रीला जर उभेंच रहातां येत नसेल, तर तिच्याकडे कोण लक्ष देणार? माणसाच्या पाठीचा कणा आधीं शाबूत पाहिजे. त्याचा पवित्रा ऐटबाज आणि भक्कम असला पाहिजे. त्याच्या कांतीचा आणि नाकडोळ्यांचा विचार त्यानंतरचा. तद्वतच कादंबरीच्या कथानकांतील पेंचप्रसंग स्पष्ट आणि रेखीव असले पाहिजेत. तसे ते नसतील, तर कोणकोणतें मुख्य वळसे घालून कथानकाचा प्रवाह वहावयास लावायचा आहे तें लेखकाला कळणार नाहीं. त्याच्या लिहिण्याला स्पष्ट दिशा रहावयाची नाहीं. आंधळ्यानें चांचपडत जावें, किंवा सुकाणूं नसलेली नाव जलपृष्ठावर सुटावी, तशी कथानकाची अवस्था होईल. गाण्याचें शास्त्र ज्यांना थोडें फार कळत असेल, त्यांना माहीत असेल, कीं मुरलेला गवई एखाद्या रागाची चीज म्हणतांना चार चार आवर्तांच्या लांबलचक ताना मारतांना कोणत्या वर्ज्यावर्ज्य स्वराना त्या स्वरमालेचे वळसे पडले पाहिजेत, कोणत्या स्वरांचे धक्के अगर हुंकार पुनः पुनः श्रोत्यांच्या कानांवर आदळले पाहिजेत, इत्यादि गोष्टींचें अवधान अतिशय खबरदारीनें बाळगीत असतो; व म्हणूनच त्याच्या गायनांत एक अलौकिक रस उत्पन्न होत असतो. हा रस ज्या गुणांमुळें निष्पन्न

होतो, त्या गुणाला गायनाच्या परिभाषेंत बंदिस्तपणा असें म्हणतात. संगीताप्रमाणेंच कादंबरीला बंदिस्तपणा असल्याखेरीज तिच्या ठिकाणीं आकर्षकता आणि रंजकता उत्पन्न होणें शक्य नाहीं. यासाठींच कथानकांतील मुख्य पंचप्रसंगांची स्पष्ट कल्पना लेखकाला प्रारंभींच असणें अत्यंत अगत्याचें आहे.

आतांपर्यंतच्या या विवेचनानें नवशिक्या लेखकांस मीं एक प्रकारें भेवडावलें आहे कीं काय कुणास ठाऊक? त्यांस कदाचित् वाटेल, 'अरे बापरे! कादंबरी लिहिण्यापूर्वी इतका विचार प्रथम करावा लागत असेल, तर त्या भानगडींत आपण पडूं नये हे चांगलें.' ही दहशत पुष्कळांना बसली तर वास्तविक इष्ट आहे, असेंच भराभर प्रसिद्ध होणाऱ्या छोट्याच नव्हे तर मोठ्या लोकांच्याहि ललितकृतींकडे पाहिलें कीं मनांत आल्यावांचून रहात नाहीं.

पण, मीं वर विवेचन केलें व स्वतःची पद्धति सांगितली, ती मात्र अशी दहशत घालण्याच्या हेतूनें नव्हे. कादंबरी लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी स्वतःच्या कल्पनांना स्पष्टपणा यावा म्हणून कशा प्रकारचे परिश्रम मी करतों, व ललितवाङ्मयाचा हा प्रकार साध्य करूं पहाणाऱ्या प्रत्येक लेखकानें कशा प्रकारचे श्रम केले असतां त्याचा फायदा होईल असें मला वाटतें, तें कोणताहि आडपडदा न ठेवतां स्पष्ट सांगण्याच्या उद्देशानें मीं इतकी सविस्तर चर्चा केली.

आतां मीं सुचविलेल्या दिशेनें परिश्रम करावयास ज्यांची तयारी आहे, त्यांना धीर व उत्साह वाटण्यासारखी एक गोष्ट सांगतों. ती अशी, कीं (१) कादंबरींतील मध्यवर्ति व्यक्ति, (२) तिच्या भोंवतालच्या मुख्य चार पांच व्यक्ति, (३) कथानकाचीं मुख्य स्थलें, (४) कथानकांतील मुख्य पंचप्रसंग व (५) कथानकाचा प्रारंभ. इतक्या गोष्टींचा मनाशीं पूर्णपणें निश्चय झाल्यावर लेखकानें कसलीहि वाट न पाहतां लिहिण्यास एकदम प्रारंभ करावा. कादंबरीचीं सगळीं प्रकरणें आपण मनाशीं जुळवूं व मग लिहावयास सुरवात करूं, अशा विचारानें स्वस्थ बसणाऱ्या लेखकावर नेहमींच हात जोडून स्वस्थ बसण्याची पाळी

येईल. एक प्रकरण आपण नीट लिहिलें, कीं त्यांतून आपोआप पुढचें प्रकरण निर्माण होत जातें. स्वभाववर्णन करीत चांललें, कीं संवाद सुचत जातात, संवाद लिहीत गेलें, कीं त्यांतून पुढचे प्रसंग सुचत जातात; व लहान लहान प्रसंगांवरून पुढच्या मोठ्या पेंचप्रसंगाकडे कथानकाचा ओघ कसा वळवावयाचा तेंहि सुचत जातें. आवाज लागेल न लागेल अशा शंकेनें खांकरत बसणारा गवई शेवटपर्यंत खांकरतच बसतो. त्यानें एकदां धीटपणें आवाज लावला पाहिजे; मग त्याच्या कंठांतून स्वरमाला आपोआप बाहेर पडूं लागतात, व त्या बाहेर पडूं लागल्या, कीं रागाचा विस्तार आपोआप होत जातो. कादंबरीलेखनाचें असेंच आहे. अवश्य ती पूर्वतयारी केल्याखेरीज कादंबरीस प्रारभ करूं नये हें जसें खरें, तसेंच ती तयारी झाल्यावर प्रारंभ केल्यावांचून राहूं नये हेंहि खरें. निदान मी तरी या दुहेरी तत्त्वाप्रमाणें नेहमीं वागत आलों आहे. खंडशः प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या कादंबऱ्यांच्या वेळीं कादंबरीचा बराचसा भाग आधीं आपल्याकडून लिहून झालेला असावा, व मगच ती क्रमशः प्रसिद्ध होण्यास प्रारंभ होऊं द्यावा अशा विचारानें मी कधीं थांबलों नाहीं. कादंबरी क्रमशः प्रसिद्ध व्हावयाची असें ठरल्याबरोबर तिचीं पहिलीं दोन प्रकरणें लिहून काढून ‘ पुढचं पुढं पहातां येईल ! ’ अशा कांहींशा विचारानें तीं मी पाठवून देतों. त्या पुऱ्या झालेल्या प्रकरणांचा माझ्या मनावर एक प्रकारचा दाब सतत राहतो, व त्यामुळें पुढच्या प्रकरणांचे विचार उत्पन्न होतात. आजपर्यंतच्या अनुभवानें मला असें वाटूं लागलें आहे, कीं मनावर अशा प्रकारचा दाब पडला तरच त्यांतून कल्पना-निर्मिति होत जाते. स्वतःची कादंबरी खंडशः प्रसिद्ध होऊं देण्यांत कांहीं तोटे आहेत हें मी जाणतों. पण या पद्धतीचे फायदेहि पुष्कळ आहेत. त्यांतील मुख्य फायदा म्हणजे एरवी निष्क्रिय राहूं पहाणारें आपलें मन जबाबदारीच्या जाणिवेच्या चरकांत सांपडून आपोआप कार्य करूं लागतें. निदान माझा तरी अनुभव असा आहे. ज्या माझ्या कादंबऱ्या नियत-कालिकांतून खंडशः प्रसिद्ध झाल्या त्या लहर लागेल तेव्हां सावकाश लिहूं असें म्हणण्याची मला सवड असती तर माझ्या हातून कदाचित्

अजूनहि लिहिल्या गेल्या नसत्या. अमुक लिहूं, तमुक लिहूं, अशीं मनोराज्यें करीत तें लिहिणें पुढें पुढें ढकलण्यांत एक प्रकारचें सौख्य वाटावें, असा मनाचा एक विचित्र धर्म असल्याचें मीं एका 'गुजगोष्टीं'त सूचित केलें आहे तें अगदीं खरें आहे.

सारांश, ज्या पूर्वतयारीचें महत्त्व मागें सांगितलें, ती झाली असें वाटल्यावर मी लेखनास विलंब करीत नाहीं. लिहीत गेलें कीं सुचत जातें या मानसशास्त्राच्या तत्त्वावर मी निष्ठा ठेवतों.

कादंबरीस प्रारंभ केला, व तिचीं प्रकरणामागून प्रकरणें तयार होऊं लागलीं म्हणजे जी एक विशेष काळजी मी घेतों, तिचा निर्देश केला पाहिजे असें वाटतें. ती काळजी म्हणजे पुढें पुढें सरकणाऱ्या आपल्या निरूपणांत आपल्याकडून कोणत्या पात्राला किती प्राधान्य दिलें जात आहे त्याचें टिपण ठेवीत जाणें ही होय. कादंबरी आणि रंगचित्र यांतील साम्य मी स्वतःला कधीं विसरूं देत नाहीं. या दोन्ही कलावस्तूंचे नियम बरेचसे सारखे आहेत. एखाद्या रंगचित्रांत पांच-पंचवीस व्यक्तींचा समुदाय रंगविलेला असला, तरी चित्र पहाणाऱ्याच्या दृष्टीला त्यांतील अमुक एकच किंवा दोनच व्यक्ति प्रामुख्यानें दिसाव्यात अशा बेतानें चित्रकारानें एकंदर चित्राचे रंग भरलेले असतात. कादंबरीकारानेंहि हेंच धोरण ठेवलें पाहिजे. कादंबरी म्हणजे पांचपंचवीस व्यक्तींच्या आयुष्यांतल्या घडामोडींची हकीगत नव्हे, तर कोणत्या तरी एका विशिष्ट व्यक्तीच्या आयुष्यांतील वेंचक प्रसंगांची हकीगत होय. त्या व्यक्तीचे अनेक व्यक्तींशीं कमीअधिक संबंध आलेले असतात हें खरें; पण ते संबंध अशा धोरणानें दाखवावयाचे असतात, कीं त्यांतून मध्यवर्ति व्यक्तीच्या स्वभावविशेषांचा वाचकास प्रत्यय यावा; व त्या संबंधांमुळें त्या व्यक्तीवर सुखदुःखांचें लहानमोठें प्रसंग आलेले दिसावेत. वाचकांचें लक्ष सारखें त्या व्यक्तीवर खिळलेलें राहिलें पाहिजे. एकंदर कादंबरी वाचून झाली, कीं त्या व्यक्तीविषयींच्याच अनुकंपेनें म्हणा अगर सहानुभूतीनें म्हणा अगर समाधानानें म्हणा, वाचकांचें अंतःकरण भरून आलें पाहिजे. सबंध कादंबरी एका बैठकींत वाचून

मनावर जो संकलित परिणाम होतो त्याची कल्पना स्वतः लेखकाला सहसा असत नाहीं. आपल्या कादंबऱ्यांत सगळ्यांत चांगली कोणती तें सांगणें लेखकाला बहुधा अशक्य असतें तें याच कारणानें. तो कादंबरीचे निरनिराळे भाग रंगवितांना त्या त्या भागांत रममाण झालेला असतो. त्यामुळें तो भाग त्या वेळीं त्याला सर्वोत्कृष्ट वाटत असतो. इतकेंच नव्हे, तर एक कादंबरी हातावेगळी केली, कीं निर्मितीच्या उद्योगानें होणारें समाधान संपून जातें. त्या पूर्ण केलेल्या कृतींत लेखकाचें चित्त त्यानंतर गुंतलेलें राहूं शकत नाहीं. पुढच्या एखाद्या ललितकृतीविषयीं त्याच्या कल्पनेचा उद्योग सुरू झालेला असतो; व असा उद्योग हाच आनंदाचा खरा झरा असल्यामुळें पूर्वींच्या सर्व कादंबऱ्यांहून आपली ही अजून न लिहिली गेलेली कादंबरी अधिक सरस होणार असें त्याला वाटत असतें. अर्थात् ती पुरी झाली, कीं त्याची प्रीति आणखी पुढच्या नवीन कथानकावर जडते, व असेंच सारखें घडत रहातें. सांगण्याचा मुद्दा असा, कीं सबंध कादंबरीचा संकलित परिणाम काय होतो तें लेखकाला प्रायः सांगतां येत नाहीं. तो एका फुलांच्या गालिच्याचे तुकडे तुकडे जुळवीत बसलेला असतो. सगळे तुकडे एकत्र जुळविले गेल्यावर कोणती आकृति तयार होणार हें अर्थातच त्याला माहीत असतें. परंतु, निरनिराळे भाग तयार करतांना एखाद्या भागांतच त्याचें चित्त प्रमाणाबाहेर रंगण्याचा संभव असतो. हाच संभव त्यानें टाळला पाहिजे. कथानकाच्या ओघांत कोणत्या व्यक्तीला किती प्राधान्य मिळत चाललें आहे याची लेखी नोंद मी ठेवतों ती यासाठींच.

ती कशी ठेवतों तें सांगतों.

कादंबरींतील जीं तीन चार प्रमुख पात्रें असतील, त्यांचीं नांवें टिपणवहींतील एका पानावर एकाखालीं एक अशीं मी लिहून ठेवतों; व जसजसें मी एकएक प्रकरण पुरें करीन, तसतसें त्या प्रकरणांत कोणत्या व्यक्तीची हकीगत विशेष प्रमाणांत आलेली आहे, तें पाहून त्या प्रकरणाचा आंकडा त्या व्यक्तीच्या नांवापुढें टिपणवहींत लिहितों. कित्येक

प्रकरणांत दोन व्यक्तींना सारखेंच प्राधान्य दिलेलें असतें; अशा वेळीं त्या दोन्ही व्यक्तींच्या नांवांपुढें मी त्या प्रकरणाचा आंकडा टाकतों. उदाहरणार्थ, निरंजन कादंबरींत एकंदर पंचवीस प्रकरणें आहेत. त्या कादंबरींत मला मुख्यतः हकीगत सांगावयाची होती ती मंदाकिनीची. स्वतःच्या हृदयांत उत्पन्न झालेल्या प्रणयभावाशीं तिनें जो संग्राम केला त्या संग्रामाची. निरंजन व श्री या दोन्ही पुरुषांना त्या कादंबरींत जें महत्त्व आहे तें केवळ पार्श्वभूमीपुरतें—त्या दोघांच्या तिच्यांशीं होणाऱ्या वागणुकीमुळें तिच्या मनावर जे परिणाम होतात त्या परिणामापुरते. हें अवधान माझें मला सतत रहावें म्हणून या तिन्हीहि व्यक्तींच्या नांवांपुढें कादंबरीचें लेखन चालू असतां वर सांगितलेल्या पद्धतीनें मी आंकडे टाकीत गेलों, व त्यामुळें मला सारखी खात्री वाटत गेली, कीं एकंदर कथानकांत मंदाकिनीलाच प्राधान्य मी देत आहें. ती कादंबरी पूर्ण झाल्यावर माझ्या टिपणांकडे पहातां मला असें दिसलें, कीं एकंदर पंचवीस प्रकरणांपैकीं निरंजन व श्री यांस प्रत्येकीं अकरा प्रकरणांत मीं वाव दिला आहे, आणि मंदाकिनीस अठरा प्रकरणांत प्राधान्य दिलें आहे. ‘कलंकशोभा’ कादंबरी मुख्यतः शशिकान्ता-बद्दल आहे; व त्याच्यावर लौकिकदृष्ट्या कलंक आला असूनहि जिनें आपलें प्रेम निष्ठापूर्वक कायम ठेवलें ती रजनी त्या कादंबरींतील नायिका आहे. या दोन व्यक्तींस जवळजवळ सारखेंच प्राधान्य देण्याचा माझा हेतु होता हा हेतु साधावा म्हणून त्या दोन व्यक्तींच्या पुढें वर सांगितल्याप्रमाणें प्रकरणाचे आंकडे मी टाकीत गेलों; व त्या कादंबरीचीं टिपणें काढून पहातां मला आतां असें दिसतें, कीं एकंदर ३४ प्रकरणांपैकीं रजनीचेंच वर्णन वीस प्रकरणांत मीं केलें असून शशिकान्ताच्या वर्णनास त्याहून तीन अधिक, म्हणजे एकंदर तेवीस प्रकरणांत मीं वाव दिला आहे. ‘उद्धार’ कादंबरी लिहितांना मीं अशी प्रकरणांची नोंद ठेवलेली नाहीं. याचें कारण असें, कीं त्या कादंबरीच्या वेळीं निरूपणाच्या एका निराळ्याच पद्धतीचा प्रयोग मला करून पहावयाचा होता. ती पद्धति अशी, कीं कादंबरींतील जें मुख्य पात्र असेल, तें शक्य तितकें दृष्टीआड जाऊं न देतां त्याच्याच अनु-

षंगानें सबंध कथानक सांगावयाचें. कै. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत या पद्धतीचा अवलंब फारच क्वचित् केलेला दिसतो. एक दोन प्रकरणांत एका ठिकाणची हकीगत सांगावयाची, मग 'याच वेळीं अमुक ठिकाणीं काय घडत होतें ?' अशी प्रस्तावना करून दुसऱ्या पात्राबद्दल हकीगत सांगावयाची, त्यानंतर पुन्हां परत वळून पूर्वीच्या पात्रांचा परामर्श घ्यावयाचा, अशा प्रकारें पुढेंमागें करीत निरनिराळ्या पात्रांची निरनिराळ्या प्रकरणांत हकीगत देण्याची पद्धति हरिभाऊ आपट्यांनीं बहुतांशीं अंगिकारलेली आहे. मीं माझ्या 'अटकेपार' कादंबरींत या पद्धतीचा उपयोग विशेष प्रामुख्यानें केलेला आहे. पण पुढें चार वर्षांनीं त्या कादंबरीचें इंग्रजी रूपांतर करून लंडनच्या 'The Cambridge Literary Agency' या संस्थेकडे अवलोकनार्थ पाठविल्यावर त्या संस्थेचे अध्यक्ष मि. जॉर्ज मॅग्नस यांनीं आपल्या अभिप्रायांत कथानक, स्वभावदिग्दर्शन व वातावरणनिर्मिति यांतील माझ्या कौशल्याची प्रशंसा करून मला असें सुचविलें, कीं या कादंबरीच्या निरूपणांतील आंदोलनात्मक पद्धति सोडून सुधीरचंद्र या नायकालाच सतत वाचकांसमोर ठेवण्याच्या पद्धतीनें तुम्हीं पुन्हां ही कादंबरी लिहून काढलीत, तर ती अधिक चटकदार होईल. याच सुमारास 'उद्धार' कादंबरी लिहिण्याच्या विचारांत मी होतों, व माझ्या मनांत आलें, कीं मि. मॅग्नस यांनीं सुचविलेल्या पद्धतीनें आपली ही नवी कादंबरी आपण लिहून पहावी. म्हणून 'उद्धार' कादंबरींत शक्य तितक्या सततपणानें विद्येलाच अनुलक्षून मीं सारी हकीकत सांगितलेली आहे. त्या कादंबरींत एकंदर ३१ प्रकरणांत ज्यांत विद्या नाहीं अशीं प्रकरणें फार तर चार पांच असतील.

गंमत अशी, कीं आपल्या अमुक पात्रांची पकड वाचकांच्या मनांवर विशेष बसावी असा प्रयत्न करूनहि मला असे वाचक भेटतात, कीं जे म्हणतात, "अहो, तुमच्या अमुक कादंबरींतील मुख्य पात्र तर सुंदर आहेच, पण तें अमकें अमकें दुसरें पात्र, त्याचें चित्र विलक्षण फक्कड साधलें आहे. कांहीं केल्या तें आमच्या दृष्टीपुढून जात नाहीं

बुवा." कलंकशोभेतील 'शामा', अटकेपारमधील 'सकीना', आणि 'उद्धार'मधील 'विषया' हीं अशा पात्रांचीं उदाहरणें होत. या साऱ्या स्त्रिया आहेत, आणि लौकिक प्रतिष्ठेच्या ठराविक साच्याविरुद्ध त्यांपैकीं प्रत्येकीची वागणूक आहे. यावरून कोणतीं चित्रें वाचकांच्या मनांत रेंगाळत रहातात याविषयीं जो तर्क काढावयाचा, तो स्पष्ट सांगितलाच पाहिजे असें नाहीं. शिवाय, वर सांगितलेल्या प्रकारचे वाचकांचे उद्गार ऐकले, कीं माझा एक आवडता सिद्धान्त सिद्ध झाल्यासारखें मला वाटतें. तो सिद्धांत असा, कीं वाङ्मयापासून होणारा आनंद त्या त्या वाचकांच्या वैयक्तिक मनोरचनेवर, अनुभवांवर, आणि जागृत अगर सुप्त अशा वासनांवर बऱ्याच अंशानें अवलंबून असतो.

कादंबरींतील मुख्य मुख्य पेंचप्रसंगांचा निश्चय झाल्यावर, आणि प्रारंभींच्या एक दोन प्रकरणांची मांडणी कशी करावयाची तें मनाशीं ठरल्यावर विचार करीत बसण्यांत अधिक वेळ घालवूं नये असें मीं वर म्हटलें. लिहीत गेलें, कीं सुचत जातें असा माझा अनुभव असल्याचेंहि सांगितलें. पण त्या विधानास एक पुस्ती जोडणें अवश्य आहे, व तिच्याबद्दल आतां लिहितों. ती पुस्ती अशी कीं एका प्रकरणांतून दुसरें प्रकरण सुचत जातें हे खरें असलें, तरी आपल्या लिहिण्याचा ओघ मध्येंच एखाद्या ठिकाणीं असा आडतो कीं त्या अडचणींतून आपली सुटका होणार तरी कशी, अशी भीति वाटूं लागते. माझें कधींकधीं असें होतें कीं कथानक अमुक इतकें पुढें गेलें कीं अमुक पेंचप्रसंग टाकावयाचा अशी प्राथमिक आंखणी मीं केलेली असते, व मला असें वाटत असतें कीं आपला रस्ता सीधा आहे; पण त्या पेंचप्रसंगापर्यंत प्रत्यक्ष येऊन ठेपलों, कीं प्रथम साधें वाटलेलें काम एकदम अतिशय बिकट वाटूं लागतें. रस्त्याचें वळण ओलांडल्याबरोबर पुढें एकदम खूप मोठा उंच चढ माणसाला दिसला, कीं त्याच्या मनाची जी अवस्था होईल, तीच माझ्या मनाची होते. उदाहरण देऊन सांगतों.

'कलंकशोभा' कादंबरींत पंचविसाव्या प्रकरणाच्या अखेरीस कादंबरीचें कथानक अशा एका बिंदूपाशीं येऊन पोंचलें आहे, कीं

ज्या ठिकाणीं नायिका रजनी हिच्यावर आकस्मिकपणें दुःखाचा प्रहार होतो, व वाचकांस वाटतें कीं आतां हें दुःख संपणार तरी कसें ? त्या प्रकरणांत रजनीचे काका भास्करराव ज्या शशिकान्ताला गुन्हेगार समजत असतात, त्याच्या मोहांतून रजनीला सोडविण्यासाठीं त्याला पैशाचें आमिष दाखवितात. वास्तविक त्यांनीं पुढें केलेला चेक फाडून, खिडकीबाहेर टाकून शशिकान्त निघून गेलेला असतांहि त्यानें तो चेक घेतला असें रजनीला सांगून तिचें मन कलुषित करण्याचा ते प्रयत्न करतात. यानंतर शशिकान्त मुंबईतून एकदम नाहींसा होतो.

हा पेंचप्रसंग कादंबरी लिहावयास प्रारंभ करायच्या आधींच मीं मनाशीं योजून ठेवला होता. योजनेप्रमाणें तो प्रसंग वर्णन करून तर मी मोकळा झालों. पण त्यानंतर कथानकाला जी ही ' निरगांठ ' मीं मारली, तिची ' उकल ' कशी करावयाची हा प्रश्न उत्पन्न झाला, व येथेंच माझें घोडें अडलें. अडलें म्हणजे इतकें अडलें, कीं दोन चार दिवस मला पुढें कसें लिहावयाचें तें कांहीं केल्या सुचेना.

मी जोरजोरानें विचार करूं लागलों.

या निरगांठीची उकल करावयाची म्हणजे शशिकान्त मुंबईस परत येणें, रजनीच्या काकांनीं चेकची खरी हकीगत तिला सांगणें, व तिची आणि शशिकांताची पुन्हां भेट होणें, इतक्या गोष्टी, संभाव्यतेला यत्किंचितहि धक्का न लागतां, घडवून आणणें मला भाग होतें.

मानवी स्वभावांतील वाईट गोष्टींच्या अनुभवांनीं विटून गेलेला शशिकान्त मुंबई सोडून वांगणी नांवाच्या एका खेडेगांवीं जाऊन रहातो असें मीं दाखविलें होतें.

तेथें गेलेला शशिकान्त मुंबईस परत आलेला दाखविल्याशिवाय कथानकाच्या निरगांठीची उकल करणें मला शक्य नव्हतें.

पण, शशिकान्त परत येणार कसा ?

आपण होऊन परत येईल हें तर संभवनीय दिसण्यासारखें नव्हतें.

शेवटीं माझ्या मनांत एक कल्पना आली व त्याप्रमाणें मीं केलें.

मिनॉर बिझानी यांची व शशिकांताची रेल्वे लाइनच्या नादुरुस्तीमुळें वांगणीच्या स्टेशनवर अकस्मात् गांठ पडावी, त्यांच्याकडून पेरिरा मास्तर एकाएकीं आजारी होऊन इस्पितळांत पडल्याचें शशिकांताला समजावें, व तें समजतांच त्यानें मुंबईस परत यावें असें मीं ठरविलें.

त्याचप्रमाणें रजनीचे भास्करकाका एकाएकीं आजारी व्हावेत, व त्या वेळच्या पश्चात्तापांत शशिकान्तानें आपण दिलेला चेक घेतला नाहीं, तर फाडून फेंकून दिला, हा खरा प्रकार त्यांनीं रजनीस सांगावा अशीहि योजना मला सुचली.

या दोन गोष्टी सुचल्यावर माझा कार्यभाग उरकला. माझी अडचण नाहींशी झाली, व कथानकाच्या निरगांठीची उकल मी सुंदरपणानें करूं शकलों.

'उद्धार' कादंबरी लिहितांना एका ठिकाणीं माझ्या लिहिण्याची गति अशाच प्रकारें खुंटली होती हें मला स्मरतें.

विनयकुमारापासून आपल्याला गर्भ राहिला अशी विद्येची खात्री झाल्यावर तिनें त्याच्याशीं विवाह करण्याचें मनाशीं ठरवावें, परंतु विनयकुमार त्याच वेळीं पकडला जाऊन संकटांतून सुटण्याचा विद्येचा मार्ग बंद व्हावा असा चमत्कृतिजन्य पेंचप्रसंग मीं आपल्या प्राथमिक टिपणांत लिहून ठेवला होता; आणि याच्यापुढचा वाचकांस चकित व अधिक उत्कंठित करण्याचा जो प्रसंग मीं माझ्या रूपरेषेंत लिहिला होता तो असा, कीं विनयकुमार खटल्यांत निर्दोषी म्हणून सुटावा, आतां विद्येचें त्याच्याशीं लग्न होण्यास कांहीं अडचण राहिली नाहीं असें वाचकांस क्षणभर वाटावें; पण तितक्यांत आपल्या आईचा छळ करणाऱ्या माणसाचाच विनयकुमार हा पुत्र आहे ही गोष्ट विद्येस समजून तिच्या संकटमुक्ततेचा मार्ग पुन्हां बंद व्हावा.

परंतु या दोन प्रसंगांची सविस्तर सजावट करण्याची जेव्हां प्रत्यक्ष वेळ आली, तेव्हां तें करणें प्रारंभीं मला वाटलें होतें तितकें सोपें मुळींच नाहीं, असें माझ्या ध्यानांत आलें.

कारण, मुख्य गोष्ट म्हणजे विद्येला गर्भधारणेचा दृढ संशय आल्यापासून अखेर तो संशय व्यर्थ होय हें तिच्या लक्षांत येईपर्यंतचा जेवढा काल शास्त्रदृष्ट्या संभवतो, तेवढ्याच अल्प कालांत या सगळ्या घडामोडी एकामागोमाग घडलेल्या दाखविणें मला भाग होतें. त्यामुळें विनयकुमार पकडला जाणें व त्याची सुटका होणें या दोन घटनांत मला कालाचें फारसें अंतर ठेवतां येणें शक्य नव्हतें. याचाच अर्थ असा, कीं विनयकुमाराची भूमिका अधिक खुलून दिसावी येवढ्यासाठीं तो पकडला तर जावा, पण तो अशा तऱ्हेच्या आरोपांत सांपडावा, कीं थोड्याच दिवसांच्या कच्च्या कैदेनंतर त्याच्यावरचा खटला तडकाफडकीं चालून त्याची सुटका व्हावी.

या साऱ्या रचनेंत निष्णात कायदेपंडितांच्यासुद्धां दृष्टीनें दोष अगर ढिलेपणा राहूं नये अशी माझी इच्छा होती.

ही रचना कशी करावी तें मला सुचेना, व मी भांबावून गेलों. या अडचणींतून मार्ग काढण्यासाठीं मला अतिशय परिश्रम करावे लागले. इत्यारांच्या कायद्याखालीं कोणकोणत्या प्रकारें मनुष्यावर आरोप येऊं शकतो, व असा कोणता गुन्हा माणसाच्या हातून घडणें शक्य आहे, कीं ज्याविषयीं फक्त इशारत देऊन मॅजिस्ट्रेट त्याला सोडून देईल, इत्यादि गोष्टींचा, जरूर तीं पुस्तकें पाहून, मीं अगदीं सूक्ष्मपणें विचार केला. नामांकित कायदेपंडितांचीहि मीं मसलत घेतली. पण मला नक्की काय पाहिजे आहे तें मला सांगतां येईना म्हणा किंवा त्यांना कळेना म्हणा, त्यांच्याशीं केलेल्या चर्चेचा मला कांहींच फायदा झाला नाहीं. मीं मनांतल्या मनांत अतिशयच अस्वस्थ झालों.

अखेर जी घटना मीं 'उद्धार' कादंबरींत घडवून आणली, ती कशी सुचली तें आतां मला सांगतां येणार नाहीं. तें सांगण्यावांचून कांहीं अडलेंहि नाहीं. कारण हीं जीं दोन उदाहरणें मीं येथें नमूद केलीं, तीं येवढ्याच हेतूनें, कीं मुख्य पेचप्रसंगांची रूपरेषा प्रथम आंखलेली असली तरीसुद्धां पुढें प्रत्यक्ष त्यांची मांडणी करतांना अडचणी येतात, विचार करावा लागतो, मेहनत घ्यावी लागते, हें कादंबरी लिहूं इच्छि

णाऱ्यांच्या ध्यानांत यावें; व त्याबरोबरच त्यांना असाहि धीर वाटावा, कीं योग्य दिशेनें परिश्रम केल्यास, व स्वतःची विचारसरणी स्वतःशीं स्फटिका-सारखी स्वच्छ ठेवण्याची संवय धरल्यास या अडचणींतूनहि मार्ग सांपडतो.

कादंबरींत ठिकठिकाणीं निसर्गशोभेचीं वर्णनें असणें अगत्याचें असतें अशी एक प्रचलित समजूत आहे. ही समजूत लेखकांची व वाचकांची उभयतांची आहे. एखाद्या कादंबरींत ' त्या वेळीं सूर्यास्ताचा समय होता,' किंवा ' त्या वेळीं जिकडे तिकडे शुभ्र चांदणें पडलें होतें ' अशीं ठरीव सांच्यांचीं वर्णनें वाचावयास मिळालीं नाहींत तर वाचकांस चुकल्याचुकल्यासारखें होतें. त्यांचीं पत्रेंसुद्धां येऊं लागतात कीं, अहो, तुमचा बेत काय आहे ? तुमच्या चालू कादंबरीचीं चार प्रकरणें संपलीं तरी निसर्गशोभेचें एकसुद्धां वर्णन अजून आलें नाहीं. आतां तें लवकर येऊं द्या. आतां आम्हांला अधिक धीर धरवत नाहीं.' संगीत नाटकांत बिहाग, भीमपलास, मालकंस, हे ठराविक राग ऐकायला मिळालेच पाहिजेत, ही जशी राग कशाशीं खातात तेंसुद्धां माहीत नसलेल्या श्रोत्यांची समजूत, तशीच सृष्टिवर्णनाबद्दल वाचकांची सामान्यतः समजुत झालेली दिसते. अर्थात् ही त्यांची समजूत व्हावयास कादंबरीलेखकच कारणीभूत झालेले आहेत. जुन्या जमान्यांतली अशी एक तरी कादंबरी कुणांला आठवते का, कीं जिच्यांत ' प्रशांत चंद्रिके 'चें अगर ' वनराजींतून गेलेल्या एकाकी मार्गा 'चें चांगलें पान दीड पान वर्णन नाहीं ? निसर्गाला निमित्तमात्र पकडून आपल्या संग्रहींच्या सगळया उपमा वाचकांना पाजण्याचा मोह मराठी कादंबरीकारांनीं सहसा आंवरला नाहीं. उलट संगीत नटवर्यांची ज्याप्रमाणें अशी कल्पना असते, कीं स्टेजवर काम करायचें म्हणजे त्यांत काय आहे, आपलें भाषण उत्तम वठविलें पाहिजे किंवा अभिनय समंजस रीतीनें केला पाहिजे असें थोडेंच आहे, चार रागांतील चार पदें पोटांत कळ उठेपर्यंत तानांचीं भेंडोळीं सोडून म्हटलीं कीं संपलें, मग काय बिशाद आहे लोक टाळया देत नाहींत, अगर आपलें काम अप्रतिम झालें असें वर्तमानपत्रांत छापलें जात नाहीं, त्याप्रमाणेंच

कादंबरीलेखकाचीहि अशी एक विचित्र समजूत असल्याचा संशय येतो, कीं आपल्या उपमाउत्प्रेक्षांच्या अलंकारांच्या ओझ्याखालीं निसर्गाला पार गडप करून टाकलें, कीं आपली कादंबरी चित्ताकर्षक वठलीच पाहिजे !

या भ्रमाची बाधा नवशिक्या कादंबरीकारानें स्वतःस अगदीं होऊं देतां..कामा नये. सृष्टिवर्णनाचें महत्त्व नाहीं असें मी म्हणत नाहीं. उलट, 'वातावरण' निर्माण करण्याच्या दृष्टीनें त्याचें महत्त्व किती आहे तें मींच वर एके ठिकाणीं सांगितलें आहे. पण 'वातावरण' निर्माण करावयाचें तें शक्य तितक्या संक्षेपानें केलें पाहिजे. मी स्वतः तरी या तत्त्वाचा विसर स्वतःला पडूं देत नाहीं. अलीकडे तर सृष्टिवर्णनांना अगदीं आवश्यक तेथेंच, आणि शक्य तितका थोडा अवकाश देण्याचा माझा प्रयत्न असतो. मला वाटतें, माझ्या 'अटकेपार' कादंबरींत सृष्टिशोभेचीं वर्णनें माझ्या इतर कादंबऱ्यांहून अधिक प्रमाणांत मीं केलेलीं आहेत. त्याचें कारणहि आहे. तें असें, कीं त्या कादंबरींत उपस्थित केलेला प्रश्न जरी सामाजिक स्वरूपाचा असला तरी तिच्यांतील नायिका मीनाक्षी ही स्वतःच्या सौंदर्यानें, व ज्या सृष्टींत ती वावरत होती त्या सृष्टीच्या रमणीयत्वानें भूलोकांतील साध्या वातावरणाहून निराळयाच दिव्य, उन्मादक अशा सृष्टींतील स्त्री आहे अशी वाचकांच्या मनाची भावना व्हावी अशी माझी इच्छा होती. यासाठींच धेनुकुंजाभोंवतालचा प्रदेश मीं पुनःपुन्हा विस्तारानें वर्णिला आहे. त्या कादंबरीनंतरच्या पुढच्या कोणत्याहि कादंबरींत सृष्टिवर्णनाच्या नादीं मी स्वतःला लागूं दिलेलें नाहीं.

इतकेंच नव्हे, तर सृष्टिवर्णनाची पद्धति कशी असावी याबद्दलचीं माझीं मतेंसुद्धां पुष्कळ बदललीं आहेत. माझी उत्तरोत्तर अशी समजूत होत गेली आहे, कीं सृष्टिवर्णन शक्य तितकें साधें आणि सरळ असावें. त्यांत उपमा आणि उत्प्रेक्षा मुळींच नसाव्यात. 'वृक्षावरील लता कामोत्सुक स्त्रियांप्रमाणें अधीरतेनें आपल्या वल्लभांस आलिंगन देत होत्या', किंवा 'आईच्या स्पर्शानें प्रमुदित होणाऱ्या मुग्ध बालकांप्रमाणें पुष्पें वायुलहरीवर डुलत होतीं' असलीं

वर्णनें आतां मला नकोशीं वाटतात. असल्या उपमाउत्प्रेक्षांनीं गज-बजलेल्या वर्णनांच्या योगानें वाचकांस सृष्टिसौंदर्य अधिक स्पष्ट दिसण्या-ऐवजीं मुळींच दिसेनासें होत असलें पाहिजे. म्हणजे ज्यासाठीं वर्णन करावयाचें तो उद्देशच निष्फळ होत असला पाहिजे. एखादा चित्रकार जेव्हां सृष्टिभागाचें चित्र आपल्या डोळयांपुढें उभें करतो, तेव्हां तो काय वृक्षांवर चढणाऱ्या लतांमध्यें अस्पष्ट रंगांनीं स्त्रियांच्या आकृति सूचित करतो ? किंवा फुलांचीं चित्रें काढतांना त्यांत लहानलहान बाल-कांचे गोजिरवाणे चेहरे दाखवितो ? चित्रकार असल्या भानगडींत पडला तर त्याच्या चित्रांची काय अवस्था होईल तें सांगणें नको ! त्याचा उद्देश एकच, कीं जी सृष्टि रंगवावयाची ती पहाणाऱ्यांच्या नजरेपुढें स्पष्ट उभी राहिली पाहिजे. कादंबरींत सृष्टिवर्णनें करतांना चित्रकार जें करतो तेंच आपल्याला करावयाचें आहे असें मी आपल्या मनाला बजावतों. सरळ आणि साधें सृष्टिवर्णन करण्याची जी पद्धति मी म्हणतों तिचें एक उदाहरण म्हणून माझ्या 'कलंकशोभा' कादं-बरींतील 'वनवास' या प्रकरणांतील वर्णनें वाचकांनीं वाचावींत.

सृष्टिवर्णनांच्या बाबतींत जशी मी दक्षता बाळगतों तशीच दुसऱ्या एका बाबतींत. ती बाबत म्हणजे कादंबरींतील संवाद.

कादंबरींतील संवाद कशा प्रकारचे असावेत याविषयीं 'वाङ्मय-विहार' या माझ्या पुस्तकांत मीं बरेंचसें विवेचन केलेलें आहे. त्याची पुनरुक्ति येथें करण्यांत अर्थ नाहीं म्हणून येवढेंच म्हणतों, कीं संभाव्य-तेची कसोटी ज्याप्रमाणें कथानकांतील घटनांना लागू करावयाची त्याप्रमाणेंच ती संवादांसहि लागू आहे असें लेखकानें मानलें पाहिजे. अत्यंत असंभाव्य गोष्टीहि प्रत्यक्ष संसारांत कधीं कधीं घडतात व हें लक्षांत घेतां एका अर्थी काय वाटेल तें घडलेलें कादंबरींत दाखविण्याची मुभा लेखकांस असावी असें वाटतें. परंतु, अधिक खोल विचार करतां अशी स्वतंत्रता लेखकांस नाहीं असें दिसून येईल. कारण, निसर्गानें वाटेल त्या गोष्टी घडवून आणल्या तरी त्यांची सुसंगति लावून दाखवि-ण्याची जबाबदारी निसर्गावर नसते. कादंबरीकारानें मात्र ही जबाबा-

दारी स्वतःवर आहे असें मानलें पाहिजे. कारण, कलावंताची भूमिका त्यानें स्वतःकडे घेतलेली असते; व सुसंगति हें कलावस्तूचें एक प्रधान अंग आहे. कादंबरींत घडणाऱ्या गोष्टी असंभाव्य तऱ्हेच्या असल्या तरी वाचकांस कार्यकारणपरंपरेच्या अनुरोधानें त्यांची सुसंगति लागेल अशा प्रकारें त्यांची मांडणी करण्याची जबाबदारी कादंबरीकारांस पार पाडलीच पाहिजे. आणि हा संभाव्यतेचा न्याय जसा घटनांच्या बाबतींत मानावयाचा तसाच संवादांच्या बाबतींत मानला पाहिजे. संवाद वाचीत असतां वाचकांस सारखें असें वाटलें पाहिजे कीं, अगदीं खऱ्याखुऱ्या व्यक्तींचें बोलणें आपल्यासमोर चाललें आहे. कादंबरींतील व्यक्तींच्या बोलण्यांत उपमालंकार व कोट्या मुळींच नसाव्यात असें नव्हे; तसेंच संसारांतील सामान्य माणसांच्या सामान्य संवादांहून कादंबरींतील संवाद अधिक चतुराईचे आणि अधिक चटकदार पाहिजेत हेंहि खरें; पण, या साऱ्या कृत्रिमपणाचा उपयोग लेखकानें इतक्या बेतानें संभाळून केला पाहिजे, कीं संवाद वाचून वाचकांस जो सत्यत्वाचा भास व्हावयाचा तो भास क्षणभरदेखील नाहींसा होऊं नये. शुद्ध चांदीचें नाणें बनविलें तर त्याचा छन्छन् नाद होणार नाहीं तेव्हां त्यांत तांब्याची भेसळ करणें आवश्यक असतें; पण, ती भेसळ प्रमाणाबाहेर होतां कामा नये. कादंबरींतील संवादांची अशीच गोष्ट आहे असें मी समजतों; व जे संवाद मी लिहितों ते अगदीं खरेखुरे वाटावेत अशी मी काळजी घेतों. यासाठीं व्यक्तींचीं भाषणें शक्य तितकीं संक्षिप्त व उपमालंकारविरहित असावींत अशी खबरदारी तर मी ठेवतोंच, पण याखेरीज आणखीहि एक माझी युक्ति आहे ती सांगतों.

कोणतेंहि संभाषण लिहून झालें, कीं रंगभूमीवरील पात्रें ज्याप्रमाणें बोलतील त्याप्रमाणें मी तें स्वतःशींच पण मोठ्यानें वाचून पाहतों. तें वाचतांना मला कोठेंहि यत्किंचित् संशय आला, कीं अमूक शब्द अगर वाक्य ऐकणाऱ्याच्या कानाला कसेंसेंच वाटेल, तर त्या ठिकाणीं मी दुरुस्ती केल्यावांचून रहात नाहीं. आतांशा माझें लेखन मी स्वतः

हातानें करीत नाहीं. मी तें तोंडानें सांगतों. या गोष्टीचा मला फार फायदा होतो असें वाटतें. कारण, कादंबरींतील व्यक्तीचें भाषण तोंडानें सांगत असतां जणूं ती ती व्यक्ति रंगभूमीवर उभी राहून ते शब्द साभिनय उच्चारीत आहे अशा आविर्भावानें मला वाक्यरचना सहजासहजीं करतां येते. पण, ही सोय सगळयाच लेखकांना असेल हें शक्य नाहीं, म्हणून संभाषण लिहीत असतां अगर लिहून पुरें झाल्यावर तें स्वतःशीं मोठ्यानें म्हणून पहावें अशीं माझी त्यांस सूचना आहे. इतकेंच नव्हे, तर कादंबरींतील व्यक्तीचें संभाषण चालू असतां त्यांनीं केलेल्या हावभावांचें जें वर्णन आपण करतों तेंहि अगदीं हुबेहूब वठावें यासाठीं मी जी युक्ति करतों ती अशी कीं, आपल्या लिहिण्याच्या जागेसमोर एक आरसा ठेवावा, व अमुक भावनांचे अमुक शब्द उच्चारतांना आपल्या चेहऱ्याची व हातांची कशी हालचाल होते तें त्या आरशांत नीट पाहून मग त्याप्रमाणें वर्णन करावें.

अशा एक ना दोन कादंबरीलेखनांतील किती तरी लहानमोठ्या युक्त्या आणि क्लृप्त्या आहेत. आतांपर्यंत जें मी लिहिलें त्यांत माझे स्वतःचे अनुभव मी सांगितले. याहून अधिक मीं कांहीं लिहिलें नाहीं, तर तें जुन्या थाटाच्या गवयाप्रमाणें स्वतःची कला इतरांपासून गुप्त ठेवण्याच्या बुद्धीनें मी लपवून ठेवूं इच्छितों असें कोणी समजूं नये. हें वर्णन मी येथेंच पूर्ण करतों याचें कारण इतकेंच, कीं एक तर कादंबरीलेखनाच्या वेळच्या माझ्या स्वतःच्या मनोव्यापारांची छाननी मी अजून अधिक विस्तारानें करूं शकलों नाहीं व शिवाय दुसऱ्या लेखकांच्या युक्त्या कितीहि कळल्या तरी अखेर, कादंबरीची निर्मिति लिहिणाऱ्याच्या वैयक्तिक कल्पनाशक्तीवर, रसिकतेवर, जिव्हाळयावर आणि भाषाप्रभुत्वावरच अवलंबून रहाणार !

———

प्रो. फडकेकृत पुस्तकें

चरित्रें

१ दादाभाई नौरोजी (३ री आ.)
२ टेरेन्स मॅकस्विनी
३ डी व्हॅलेरा

प्रबंध

१ मानसोपचार (२ री आवृत्ति)
२ मानसोन्नति
३ सुखाचे संसार
४ संततिनियमन
५ आजचे तरुण स्त्रीपुरुष व त्यांजपुढील प्रश्न
६ प्रतिभासाधन (दुसरी आवृत्ति छापत आहे.)
७ वाङ्मय-विहार
८ आधुनिक गीता
९ मानसमंदिर
१० साहित्य व संसार

नाटकें

१ युगांतर
२ संजीवन
३ जडावाची देवी (दुसरी आ.)
४ तोतया नाटककार (छापत आहे)

गोष्टी

१ प्रो. फडके यांच्या गोष्टी: भाग १
२ प्रो. फडके यांच्या गोष्टी: भाग २

कादंबऱ्या

१ अल्ला हो अकबर
२ कुलाब्याची दांडी
३ जादूगार (दुसरी आवृत्ति)
४ दौलत ,, ,,
५ अटकेपार
६ निरंजन
७ कलंकशोभा
८ उद्धार
९ काश्मिरी गुलाब
१० आशा
११ प्रवासी (छापत आहे.)

रसात्मक निबंध

१ गुजगोष्टी

संकीर्ण

१ टांकाच्या फेंकी (श्री. किर्लोस्कर यासह)

इंग्रजी

1 Sex Problems in India (2nd Edition)
2 Psychology
3 Elements of Ethics
4 Manual of Logic (2nd Edition)
5 Birth Control (3rd Edition)
6 History of Philosophy.